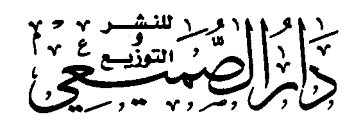


مدخل
للتذوق والنقد الفني

تأليف

الدكتور/ منذر سامح العتوم







بسم الله الرحمن الرحيم

ح دار الصميعي للنشر والتوزيع؛ ١٤٢٧ هـ.

فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر

العتوم، منذر سالم

مدخل للتذوق والنقد الفني. / منذر سالم العتوم.- الرياض، ١٤٢٧هـ.

١٦٤ ص، ١٧ X ٢٤ سم

ردمك: ٧ ـ ٣٧ ـ ٨٦٩ ـ ٩٩٦٠

١ ـ الإبداع الفني ٢ ـ الفن ـ نقد أ. العنوان

ديوي ٧٠١,١٨ ١٤٢٧/٤٤٥٠

رقم الإيداع: ١٤٢٧/٤٤٥٠

ردمك: ٣ ـ ٣٧ ـ ٨٦٩ ـ ٩٩٦٠

الطبعة الأولى: ١٤٢٧هـ



هاتف ٤٢٦٢٩٤٥ ـ ٤٢٥١٤٥٩، فاكس ٤٢٤٥٣٤١

المركز الرئيسي: الرياض، شارع السويدي العام

ص ب ٤٩٦٧، الرمز البريدي ١١٤١٢، المملكة العربية السعودية

فرع القصيم: عنيزة، أمام جامع الشيخ (ابن عثيمين) يرحمه الله

هاتف ٣٦٢٤٤٢٨، تلفاكس ٣٦٢١٧٢٨

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

للتذوق والنقد الفني دور كبير في تنمية حاسة التذوق الفني والإحساس بالجمال لدى المتعلمين في مختلف مراحلهم الدراسية والعمل على تنمية حواسهم وتدريبها على أن تستجيب للمؤثرات الخارجية استجابات طبيعية وواعية ، كما تساهم في تنمية قدراتهم العقلية و مهاراتهم وفي بناء شخصياتهم و تنمية سلوكهم إيجابياً ، كما وتساعد على تنمية ثقتهم بأنفسهم والاعتماد عليها ومساعدهم في حل مشكلاتهم بأنفسهم ، وتحقق الأهداف التربوية التي يسعى المجتمع إلى تحقيقها .

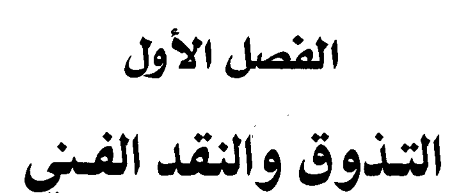
ويتألف الكتاب من تسعة فصول ففي الفصل الأول تطرقنا إلى دراسة التذوق والنقد الفني واهم المصطلحات المتعلقة به كالفن والتربية و التربية الفنية والتراث الفني وعلم الجمال والتذوق والنقد الفني وأهميتهما ، أما في الفصل الثاني فقد قمنا بدراسة العمل الفني بين الفنان والمتذوق وتحدثنا عن ما يمكن تسميته بالمثلث الذي يربط بين كلا من الفنان والمتذوق والعمل الفني في علاقة تبادلية ، وفي الفصل الثالث كان النصيب الأكبر لدراسة التذوق الفني والفن من منظور تاريخي والتعرف على فنون الحضارات وتطور الفن وتاريخه ابتدأ من العصور البدائية وصولا إلى الوقت الحاضر،أما في الفصل الرابع فقد كان الاهتمام في دراسة التربية الفنية ودورها في تنمية التذوق الفني ودور ووسائط تنمية التذوق الفني بالإضافة إلى المعوقات الثقافية للتذوق في المجتمعات ، أما في الفصل الخامس فقد كان الاهتمام واضحا في التذوق الفني والفن الإسلامي حيث تم التعرف على خصائص الفن الإسلامي والطرز الفنية والعناصر المعمارية وفن الزخرفة ومجالات الفن الإسلامي ، أما في الفصل السادس فقد قمنا بدراسة التذوق والجمال الفني وتعرفنا على علم الجمال والتربية الجمالية وبعض الآراء المتعلقة بدراسة الجمال واتجاهاته بالإضافة إلى التعرف على مفهوم الجمال في الفكر الإسلامي وأسس

الجمـال في الإسـلام والتربـية الفنية والجمالية ورأي الفارابي والغزالي في الجمال، أمـا في الفصـل السـابع فقد قمنا بدراسة الإبداع وأصالته ومراحل عملية الإبداع ونظرياتها والسلوك ألابتكاري وصفات أو سمات الشخص المبتكر، أما في الفصل الـثامن فقـد تمـت دراسة التذوق الفني بين البيئة والحضارة والتعرف على أهميتها التي تضمنت التذوق الفني والبيئة الطبيعية و الصناعية وأثر البيئة على الحضارات واخـتلاف نظـرة المـتذوق للمنـتج الفـني بـتغير البيئة والتذوق والزراعة والسلوك الإنسـاني والصـناعة وفـنون الـتراث ، أمـا في الفصـل التاسـع فقـد قمنا بدراسة موضوع النقد الفني ووظائفه والنـقد والتـجربة الجـمالية والمعايير الزائفة في تقدير الأعمـال الفنـية والحكـم عليها وأسس النقد الفني ومدارسه والوظيفة التربوية له والحكـم عـلى العمـل الفني وتقويم الأعمال الفنية في حصص التربية الفنية ، كما تضمن الكتاب المراجع العربية والأجنبية كذلك فهرس للمحتويات.

المؤلف



الفصل الأول



التذوق والنقد الفني

- الفــن
- التربية
- التربية الفنية
- التراث الفني
- علم الجمال
- التذوق الفني والبيئة المحيطة
- العمل الفني والمتذوق
- الفنان والمتذوق
- التذوق
- التذوق بين الخبرة والإدراك والاستمتاع وتقدير القيمة
- النقد الفني
- الفرق بين التذوق والنقد الفني
- أهميته التذوق والنقد الفني







الفصل الأول
التذوق والنقد الفني

قبل التعرف على ماهية التذوق والنقد الفني وعلاقة كلا منهما بالأخر لا بد لنا من دراسة بعض المصطلحات أو المفردات التي لها علاقة سواء أكانت مباشرة أو غير مباشرة في التذوق والنقد الفني والتي سنقوم في توضيح أهمها في الفصول القادمة بشيء من التفصيل.

الفن :

إذا رجعنا إلى تاريخ تطور الفنون لوجدنا أن كلمة فن كانت تطلق على كل منتج ينتجه الفنان أو الصانع أو كل شخص ينتج قطعة فنية سواء أكانت من الحلي أو لوحة فنية وغيرها ، حيث لم يكن هناك تفريق بين أي منهما ، وتطور بعد ذلك إلى أن توصل إلى اتجاهين للحكم على العمل الفني وتقديره فالأول يستخدم فكرة المحاكاة بحيث يجب إن يكون العمل الفني محاكيا للطبيعة، والثاني يختلف بحيث يكون مخالفا للطبيعة ويتمثل في فكرة التعبير عن الانفعالات والأحاسيس واستخدام رموز مختلفة قد تكون خيالية أو تجريدية أو رمزية.

ونجد من خلال دراستنا لتاريخ الفنون أن هناك الكثير من التعريفات التي عرف بها على مر التاريخ فمنها ما هو أن الفن :

- تعبيراً عن العواطف والأحاسيس والانفعالات.
- عملية تركيب خامة أو مجموعة من الخامات المختلفة وإخراجها على الشكل النهائي الذي يتميز بالجمال.
- عملية إخراج الفكرة على شكل معين من خلال خامة معينة.
- كل ما يخرجه الإنسان من عالم الخيال إلى عالم الحس.
- كل إبداع تحققه يد الإنسان.

- الفن ليس محاكاة للواقع وإنما عالم قائم بذاته.
- إضفاء الجمال على الأشياء.
- ترتيب مجموعة من العناصر المختلفة وإخراجها بشكل جمالي.
- التعبير من خلال استخدام الخامات المختلفة للحصول منها على أعمال جيدة.
- عملية تحويل الخسيس إلى نفيس (أي تحويل الخامات من خامات أو أشكال دون قيمة إلى أشياء ذات قيمه)، كما نرى في الفن الإسلامي بحيث استطاع الفنان المسلم أن يستخدم خامات زهيدة الثمن إلى عمل فني رائع الروعة والجمال مثل زخرفة المحراب.

نجد أن للفن علاقة وثيقة بالتذوق ، والتذوق هو عبارة عن عملية تذوقية تتم مابين كلا من الفنان الذي يبدع العمل الفني والمتذوق أو المشاهد للعمل الفني محتواها العمل الفني فالعمل الفني هو عبارة عن الرسالة التي يشاهدها المتذوق التي أراد الفنان أن يوصلها له ، وتختلف مدى قدرة المتذوق على التذوق بعوامل مختلفة منها ثقافته ، ودراسته ، ومدى غناء البيئة التي يعيش بها والعصر الذي ينتمي إليه ، وهي تختلف من شخص لآخر، كما له علاقة أيضا بالنقد فالنقد عبارة عن تنمية قدرة الطالب على تحليل وتفسير العمل الفني أي محاولة قراء رموز العمل الفني ومعرفة السلبيات والايجابيات أو مواطن القوة والضعف فيه.

التربية :

التربية لغة هي التنمية والزيادة ، أما اصطلاحا فهي التنشئة والتنمية ، والتربية هي تربية وتعديل في سلوك الأفراد وتطوير عقولهم من الناحية الايجابية حتى تصبح لديهم القدرة على حل مشكلاتهم بأنفسهم ، وتنميتهم من جميع النواحي العقلية والجسمية والحركية والحسية والاجتماعية. فالفرد هو أساس العملية التربوية ومحورها الأساسي ولابد من توافر عدة صفات أو ميزات للشخص المراد تعليمه كأن يكون مؤهلا ولديه الاستعداد للتعلم ، ويتم ذلك من خلال التدريب والتهذيب للسلوك وتقديم الخبرات والمعلومات والمهارات اللازمة التي يحتاجها

للتكيف مع المجتمع الذي يعيش فيه ، وتلعب المدرسة والأسرة والمجتمع المحيط في هذه العملية المتشابكة دورا كبيرا من خلال الأساليب المتبعة والعادات والتقاليد والقيم والعقيدة الدينية.

والفرد شخص يعيش في مجتمع يؤثر ويتأثر فيه ولا يستطيع أن يعيش بمعزل عنة ، ونلاحظ أن العملية التربوية يقع على عاتقها نقل الخبرة للآخرين من جيل إلى جيل آخر وتخريج الإنسان القادر على خدمة المجتمع وحل مشكلاته وتطويره ، والتي يساهم في إنجاحها المعلم المثقف المتعلم والمتحمس لها ، بحيث يحدث عملية اتصال بينه وبين التلاميذ بهدف نقل الخبرة والثقافة وتربية الفكر الذي يترجم بسلوك التلاميذ في نهاية عملية التعلم ، ونجد هنا أن للتربية علاقة مهمة في عملية التذوق والنقد الفني تتمثل في تعليم وتدريب المتعلمين مهارات تذوق ونقد الأعمال الفنية والتعرف على القيم الجمالية في الأعمال الفنية وإثراء معلومات المتعلمين وتوجيه سلوكهم التذوقي نحو الأفضل .

التربية الفنية :

التربية الفنية هي عملية تهذيب سلوك الأفراد من خلال ممارستهم للأعمال الفينة وتذوقها ، و مصطلح التربية الفنية حديث نسبيا مقارنة بالمواد الأخرى ولم يكن معروفا قبل القرن العشرين ، حيث كانت الفنون الجميلة والتطبيقية هي المسيطرة في المدارس والمؤسسات التعليمية ، أما التربية الفنية المعاصرة فهي التربية عن طريق الفن من خلال ممارسة الأنشطة الفنية المختلفة والاستفادة من مجالات العلوم الأخرى التي تعتبر الفنون التشكيلية والعلوم التربوية من أهم المصادر الرئيسية لها.

التراث الفني :

يعرف التراث الفني على انه عبارة عن نتيجة أو حصيلة التجارب البشرية الناجحة للجنس البشري عبر العصور في مجالاتها المختلفة التي وصلت إلينا من

خلال الأجيال المتعاقبة بالشكل التي هي عليه الآن، ومن المعروف أن فنون التراث نوعان هما الفنون الرسمية للدولة والفنون الشعبية، ونجد أن لفنون التراث علاقة وطيدة بالتذوق والنقد الفني من خلال التعرف على تجارب الآخرين وتجارب الآباء والأجداد والمحافظة عليها وتقديرها .

علم الجمال :

يعرف علم الجمال على انه ذلك العلم الذي يهتم بدراسة الجمال ومظاهرة والإحساس بها في العمل الفني، حيث انه لا يوجد مقياس ثابت لقياس الجمال بحيث تعتبر عملية عقلية و ذاتية بحتة ، أما القيم الجمالية أو القيمة فهي تعني مدى احتواء العمل الفني على أسس بنائية وجمالية تمثل الفائدة التي يجنيها كلا من الفنان أو المتذوق منها.

التذوق الفني والبيئة المحيطة :

إن للتذوق الفني علاقة وطيدة بالبيئة التي يعيش بها الفنان والتي تؤثر تأثيرا كبيرا على طبيعة أعماله الفنية ومستواها ، و تعتبر البيئة وما فيها من تنوع للألوان والأشكال والخطوط والعناصر وعلاقاتها ببعضها البعض والتي يمكن من خلالها رؤية مواطن الجمال أو ما يمكن لكل من الفنان والمتذوق أن يستوحيها من عناصر مختلفة ، وهي بدورها تشكل مصدرا مهما من المصادر التي يستمد منها الفنان أفكاره ، فقد يقوم الفنان برسم هذه الأعمال بطريقة محاكيا للطبيعة أو أن يستخدم أسلوب التعبير أو التجريد في أعماله الفنية .

العمل الفني والمتذوق :

أن العمل الفني في الفنون البصرية يخاطب الحواس وله شكل أو هيئة ويتضمن صنعة أو تقنية ويحتوي على العديد من التركيبات وله تاريخ (المصدر أو المنبع) وللفن مظاهر وصفات حيث إن العمل الفني يعطينا صفات كثيرة وما تعكسها هذه الصفات على المتذوق أو المشاهد، وفيما يلي هذه الصفات أو المظاهر:

١ . الصفات الحسية :

وتتمثل في الألوان و الخطوط والأشكال والملامس، فلا بد للعمل الفني أن يتضمن هذه الصفات أو بعضا منها، حيث ترتبط هذه العناصر بالإدراك.

٢ . عناصر التكوين :

التي تتمثل في البناء والتصميم والاتزان والحركة والكتلة والفراغ والأوضاع المختلفة.

٣ . الصفات التعبيرية :

وتتمثل الصفات التعبيرية في الإحساس والشعور والعاطفة .

٤ . الموضوع :

الذي يتضمن موضوعات أو أفكار وأحداث أو رموز أو مجازات.

٥ . المحتوى التعبيري :

يعتبر المحتوى التعبيري بمثابة الاندماج والانصهار لهذه المظاهر الأربع السابقة . (الحسيني نبيل ،١٩٨٦) .

الفنان والمتذوق :

إن الفن وسيط بين إبداع الفنان وتذوق المتذوق كما أسلفنا ، حيث انه لا قيمة لعمل فني دون وجود متذوقين يحكمون على جودته ، وهذا ما نجده في الأعمال الفنية التي أبدعها الفنانون عبر العصور ، ونجد أن الفنان يحاول دائما أن يصنع الجديد والمختلف من الأعمال الفنية التي قد تكون في بعض الأحيان مستغربة من قبل المتذوق لم تلق استحسانا أو إعجاباً إلا في مراحل متقدمة من عمر هذه الأعمال الفنية وهذا ما نراه في أعمال الفنانين الانطباعيين.

إن الفن مرتبط بالأنشطة الإنسانية المختلفة وقد قامت الكثير من الحضارات الإنسانية على اختلافها وتعددها وتنوع مراحلها بإنتاج أشياء لها وقع خاص على نفوس أصحابها ، فالإنسان موهوب بالفطرة ، ولكل منا موهبته الخاصة في الشعر

أو في الرسم أو في النجارة أو في الحدادة وفي كل أنشطتنا الإنسانية ، فالفن محبوس في أعماقنا التي تحتاج إلى صقل وتدريب وتعليم حتى تنضج ، وهنا يتضح الفرق بين الفنان وأي شخص آخر وهو انه يطور استعداداته الذهنية والعاطفية والمهارات اليدوية لإنتاج شيء كامن في ذاتنا.

الفرق بين الفنان والمتذوق

	الفنان	المتذوق
١.	يبدع العمل الفني.	يتذوق العمل الفني .
٢.	يعيش تجربة خاصة ويحاول التعبير عنها.	يحاول أن يعيش ويتتبع تجربة الفنان.
٣.	له الحرية في اختيار موضوعاته وألوانه وأشكاله في العمل الفني .	يعتبر مقيدا لموضوع العمل وما يشتمل عليه من ألوان وأشكال مختلفة.
٤.	الابتكار المطلق.	الابتكار المقيد بالعمل الفني.
ويتفق كلا من الفنان والمتذوق في كلا من:		
١.	تهمه النظرة الكلية للعمل الفني.	تهمه النظرة الكلية للعمل الفني.
٢.	التعبير عن الأفكار والأحاسيس وبالتالي يؤدي إلى الاتزان والاستقرار.	التعبير عن الأفكار والأحاسيس وبالتالي يؤدي إلى الاتزان والاستقرار.
٣.	العائد أو القيم التي يجنيها.	العائد أو القيم التي يجنيها.

التذوق :

هو عبارة عن عملية تذوقية تتم بين كلاً من الفنان الذي يبدع العمل الفني والمتذوق أو المشاهد للعمل الفني محتواها العمل الفني ، فالعمل الفني هو عبارة عن حلقة الوصل بين كل من المتذوق الذي يتذوق العمل الفني والفنان الذي يبدع العمل الفني.

ويعرف التذوق الفني على انه عبارة عن عملية اتصال تتم ما بين الفنان المبدع للعمل الفني والمتذوق الذي يتذوق العمل الفني والعمل الفني نفسه الذي يعتبر

الوسـيط مابين المتذوق والفنان ، حيث تقع المسؤولية على عاتق كل من يشترك في عملية التذوق الفني وعلى مدى إدراكه ووعيه لدوره ومسؤوليته تجاه هذا العمل .

تعتـبر عملية التذوق الفني ذات أهمية كبرى ومسؤولية مشتركة تقع على عاتق كـل مـن الفـنان الـذي يـبدع العمل الفني والمتذوق أو المتلقي الذي يتذوق العمل الفـني ، وكذلـك العمل الفني نفسه ، والتي يتوقف نجاحها على كل من يشترك في هذه العملية أي عملية التذوق الفني.

ويسـتطيع الإنسـان أن يقـوم بـتكوين أنـواع مختلفة من العلاقات بين الأشياء وتـناولها بحسـب الـنظرة الـتي يـراها بهـا فـان كـان يرى الأشياء تبعا لما تحققه من الجوانب النفعية فانه حتما يقتصر نظره على ذلك ولا يتعداه إلى الجوانب الجمالية، وهـنا يـأتي دور المؤسسـات التعليمـية التي تسعى إلى تعليم وتدريب المتذوق على الـتذوق الفـني وتقـدم لـه الكثير من المعلومات التي يمكن أن تساعده على عملية الـتذوق السليم ، وهناك عوامل أخرى كثيرة تساهم في عملية التذوق الفني كثقافة المجتمع والأسـرة وما تقدمـه مـن نمـاذج مختارة إيجابيه وسلوكيات محببة ، بحيث يصـعب علـيه عـندما يكـبر أن يتقبل غيرها ، فقد أصبحت ضمن معتقداته وقيمه وخصاله الوجدانية .

إن الـتذوق هـو الاسـتمتاع بما يعرض لنا في حياتنا من مثيرات جمالية بشكل عـام ، والـتي من المفروض أن تنعكس في النهاية على سلوكنا ، والتذوق في معناه يختلف اخـتلافا كـبيرا عن معنى الفن أو قيمته الجمالية ، فالتذوق الفني هو قدرة الفـرد عـلى الاستجابة للجمال أينما وجد تجعل من الشخص المتذوق الإحساس بهـا ومعايشـتها ويسـتمتع بهـا وقـد يجهلها ، كما أنها تعتبر جزاء من حياته بحيث تراكـم خـبراته وتزداد مع الزمن ، وهذا الازدياد يعني اتساع ثقافته وتوسع دائرته التذوقـية وإدراك العلاقـات المختلفة بين الأشياء بحيث يستطيع إدراك ما لا يدركه الإنسان العادي.

إن الـتذوق الفـني موجـود بقـدم الإنسـان فـبدأ عـند إنسـان الكهـوف ثـم في

الحضارات الشرقية ممثلة في بلاد ما بين النهرين ، فالفراعنة وكان هذا الفن له فلسفته العقدية ومنها فلسفة الذوق والجمال المعتمد على عقيدة البعث والخلود ، وجمال بيئتهم الأثر على التذوق الجمالي لديهم ، ويوجد هناك ارتباط بين التذوق الفني وأثره في الحضارات المختلفة مثل حضارة بلاد ما بين النهرين – اليونانية – الفراعنة – الرومانية – قدماء السوريين – البدائيين (عباس ،١٩٩٨) .

إن التذوق هو الإحساس بالجماليات للشيء أو للعمل الفني أو للأشكال ، وله علاقة بالشخص المتذوق فالتذوق يختلف من شخص لآخر ويتدرج ويتباين وذلك لعدة أسباب منها الثقافة والتربية والبيئة المحيطة وظروف العصر الذي يعيشه المتذوق وهو صفه من صفات الباحث عن القيم في المدركات والأشياء الموجودة في العمل الفني ، دون أي تعصب أو تحيز بالنظر في العمل ، وهو صفات الإنسان السوي المستشعر بالجمال في قدرة الله في خلقة أولا وفي نفسه ثانيا (عزام ،١٩٩٩م).

والتذوق يتصل بالمعنى في العمل الفني المنتج حيث إن المتلقي حين يتلقى العمل ليس بعيدا عن روح الفنان أو بمعزل عنه فهذا المعنى يستطيع المتذوق أو المتلقي أو الذات المتلقية هي التي تصنع له هذا المعنى ، ولكن العمل يبقى نفسه وقد تختلف الانطباعات والأحكام التي تتأثر بحسب المتذوقين التي تحتاج إلى إدراك أو إلى استكمال وتواصل وقد تأخذ في بعض الأحيان الصفة الجدلية بين المتذوق والناقد .

وهذا المعنى في علاقته بعملية التذوق والإدراك الجمالي يستند إلى تربية الحواس المختلفة التي تساهم في عملية الإدراك بحيث أن وظيفة العين لا تقتصر على رؤية الأشياء وإنما هي بحاجة إلى أن ترى الأشياء ، وكان الجمال تعبير عما ندركه ووسيلة ما ندركه لإرضاء النفس ، و الإنسان بحاجة ماسة إلى الجمال وهذه الحاجة فطرية ، وتعتمد عملية التذوق على الحواس التي تتطور بعد ذلك من مرحلة الانفعالية إلى الانتباه ، والتذوق عملية تفاعل بين الشيء الجميل والشخص المتلقي، ويكون التذوق شعوراً بالتوافق الوجداني بين حالاتي الانفعالية والوحدة الجمالية، والذي يتعلق بالعواطف التي كلما كانت رقيقة إيجابية كلما ساعدت على

الارتقاء بالجمالية.

إن التذوق الفني له علاقات نفسية ، بالإضافة إلى وجود فروق بين الجنسين في التفضيل الجمالي وخاصة في التصوير ، بالإضافة إلى وجود علاقة بين التفضيل الجمالي وبعض سمات الشخصية (عبد الحميد وآخرون ، ١٩٩٧م) .

من خلال ما سبق يمكن القول يمكننا إن نستنتج أن التذوق:

- موجود لدى الناس كافة، ولكن بدرجات مختلفة.
- يعتمد على قدرة الشخص في الاستجابة الانفعالية لما يحسه ويشعره .
- قد يكون موحداً بين جميع الأشخاص المنتمين لبيئة واحدة وذلك بفعل عوامل ثقافية واجتماعية مشتركة.
- هو حالة وجدانية بحتة .
- التخلف في التذوق الجمالي يعود إلى إهمال الحالة الوجدانية .
- يستطيع الأطفال في سن الرابعة على تذوق الجمال.
- إن الجمال صفة من صفات الخالق عز وجل وعلى الإنسان أن يدرك الجمال.
- تربية الإنسان فنياً تعتمد على أنظمة المدركات البصرية والإحساس بها .
- تنمية المدركات الجمالية يثري الخبرات المعرفية للفرد.

التذوق بين الخبرة والإدراك والاستمتاع وتقدير القيمة :

الخبرة الجمالية هي ظاهرة بشرية تعتمد أو تبدأ فطرية أولية بسيطة تتطور بفعل ما يكتسبه الإنسان من المعلومات الخبرات والحالات التي يمر بها ، بحيث تبدأ الخبرة الجمالية لديه عندما يبدأ الإحساس بالطبيعة وهو خصب واكتشاف ما فيه من نظام يحكمه ، بحيث تتفاعل هذه الخبرة وعملية الإدراك الذي يراها كظواهر جمالية يستمتع بها لذاتها .

وفي حال الخبرة الجمالية فإنها تحتاج إلى مزاج خاص للإحساس بها ورؤيتها بنشاط واستيعاب خصائصه الجمالية والتي يمكن أن نراها في أعمال مختلفة من

الفنون الإبداعية كأعمال النسيج والتطريز والخزف والعمارة وصناعة الأواني والطبيعية كالجبال وشروق الشمس وغروبها ومناظر الثلج والورود والطيور والحيوانات وغيرها ، ومهما يكن التذوق فإن له مداخل مختلفة كالأخلاقية والاجتماعية والمعرفية والوجدانية .

أما التذوق والاستمتاع وجهين لعملة واحدة فهما لا ينفصلان وكل منهما بحاجة إلى التعليم والتدريب والخبرة كنتيجة للقدرة على التذوق للجمال وإدراك العمل الفني ، وكلما كان المتلقي قادراً على الاستمتاع بمجالات مختلفة من الفن كلما كانت لديه القدرة على تذوق حالات فنية متنوعة.

أما الفرق بين التذوق والتقدير الجمالي هو أن التذوق يكاد يكون متشابها بين أبناء المجتمع الواحد وذلك لتشابه الثقافة ، على أن الاختلاف قد يكون بسيط يختلف من شخص لآخر بسبب الفروق الفردية ، فالتقدير يختلف عن ذلك في انه لكل شخص حكم على العمل الفني بحسب ثقافته ومدى تفاعله الاجتماعي ، والذي يتناول القيمة الإدراكية للشيء المدرك على أساس إدراك العلاقات بين عناصره ومعرفة تركيبه .

والتقدير الجميل للعمل والحكم عليه يتأثران بالعوامل الذاتية للشخص المتذوق كقدرته على التحليل والتركيب والمقارنة ومحاولة أن يعيش ما قد عاشه الفنان أثناء إنتاجه للعمل وكذلك حالته النفسية ، كما أن الرؤية الجمالية تكتشف بالإضافة إلى ما ذكرناه ما هو مريح وما هو غير ذلك ، بينما المتذوق قد يقوم بإبراز بعض من العناصر واستبعاد الآخر لكي يتمشى وإحساسه به والذي يعتبر نتيجة للتربية والثقافة .

النقد الفني :

النقد الفني هو القدرة على تحليل وتفسير الأعمال الفنية ومعرفة ما تحقق وما لم يتحقق فيها من الايجابيات أو السلبيات ، وتعتبر القدرة على إصدار الأحكام وسيلة لتطوير الإحساس ، وهو وسيلة لبلوغ الغاية وليس غاية بحد ذاتها ، والغرض منه هو أن يخدم الفنان ويساعده على الكشف عن القيم الجمالية

المتحققة بالعمل وحثه وتشجيعه على التفكير الإبداعي .

لقد أصبح للنقد القني أهمية خاصة في مجال التربية الفنية ، وان من الأهداف التي تحققها التربية الفنية تحقيق النمو الشامل والمتكامل لشخصية المتعلمين ، والنقد الفني من المواد التي تحقق بعضا من أهداف التربية الفنية ، فبعد أن كان يصب اهتمامه على المجالات العملية في التربية الفنية كالرسم والزخرفة والأشغال اليدوية وفكرة المحاكاة وغيرها من الأساليب القديمة في تدريس المادة ، تمت الاستفادة من الطرق الحديثة في تدريس المادة التي تدعو إلى تنمية شخصية التلميذ من جميع النواحي لتنمية خبرته ومعارفه وثقافته ، وتمثل مادة النقد الفني وعلم الجمال والتذوق الفني وتاريخ الفن احد عناصر المعرفة التي يجب أن يتعلمها التلاميذ في هذه المرحلة التعليمية ويعتبر الاتحاد بين هذه العناصر وثيقا فتاريخ الفن له ارتباط وثيق بالنقد الفني ويقدم لنا الخبرات التاريخية عن الأعمال الفنية وطبيعة الأعمال الفنية والطرز التي سادت بالماضي والاستفادة منها في الوقت الحاضر ، وتقوم مادة النقد الفني بإعطائنا تقيما لطبيعة هذه المدارس والطرز الفنية مما يجعلنا أكثر إدراكا وفهما لها ، وعلم الجمال يزودنا بالمعلومات الجمالية والقيم الجمالية الموجودة بالعمل الفني ومدى تقبلنا أو رفضنا لها ، وكذلك النقد الفني الذي يقوم بتحليل العمل الفني ودراسة العلاقات الشكلية واللونية ومعرفة وتحديد قدرات الفنان وإمكانيته وانتمائه لأي مدرسة من المدارس الفنية مما يسهل علينا إدراك العمل الفني وفهم أسلوب صاحبه.

ومما لا شك فيه أن للنقد في التربية الفنية أهمية خاصة في تعليم التلاميذ الطرق الصحيحة لنقد وتحليل الأعمال الفنية سواء من عمل التلاميذ أو أعمال فنانين بأسلوب موضوعي والتي تتم من خلال المناقشات في الفصل وتعليمهم المصطلحات الفنية المتعلقة بالنقد لتوفير ثقافة تذوقية ونقدية بنفس الوقت.

إن عملية النقد في التربية الفنية تساعد التلميذ على أن يطور ثقافته و تساعده أيضا في المواد الدراسية الأخرى وتطوير مهاراته النفسية واللغوية والعلمية

والاجتماعية ، فعندما يقوم التلميذ بالنقد فهو ينمي لديه الجراءة وبناء جسور الثقة بينه وبين المدرس وبين التلاميذ أنفسهم والتي تتم عندما يتحدث التلميذ عن عمله أو عمل احد زملائه ، ويعبر عن فكره و ميوله وقدراته ويناقش مدرسه وزملائه فيه ، من حيث الأسلوب والمعالجة التقنية والصعوبات وكيفية الحلول المناسبة والمقارنة بينها ،التي تكسبه قدرات كثيرة هو بأمس الحاجة إليها في هذه المرحلة.

ويستطيع المدرس من خلال عرضة لإعمال فنانين يقوم بتحليلها وتفسيرها أمام التلاميذ و رأي النقاد بها أيضا يعتبر عاملا إضافيا لتمكين التلاميذ من القدرة على تفعيل عملية النقد لديهم ، فكلما زادت ثقافة التلميذ وتعددت جوانبها كلما كان اقدر على التكيف مع مجتمعه بشكل اكبر.

ويعتبر تدريس النقد الفني في مدارسنا هاما لما تقدمه المادة من ثقافة فنية يحتاجها تلاميذنا وطلابنا في مراحلهم المختلفة والتي تعزز وتدعم الحركة الثقافية في بلادنا وتجعلها أكثر توازنا مع ثقافات الشعوب الأخرى ، حيث أن اعتبار مادة التربية الفنية وما يتصل بها من مقررات من المواد الهامة في مراحل التعليم المختلفة وعدم الاستهانة بها لما تقدمه من خبرات مختلفة وفي مجالات مختلفة كل منهم بحاجة لها ولا ننسى دور المدرس المعد الإعداد الجيد والقادر على نشر هذه الثقافة التي يجب أن تنعكس على شخصيته وعمله سواء أكان داخل المدرسة أو خارجها.

الفرق بين التذوق والنقد الفني :

هناك البعض من الذين يرون أن هناك تعارضا بين التذوق الفني و النقد الفني ، أي بين دور المتذوق والناقد ، فالمتذوق يقوم بتذوق العمل ولا يقوم بتحليل أو تفسير الموضوع الذي أمامه ، بينما الناقد يقوم في تقييم العمل علي ضوء معايير معينة ومعرفة ما تحقق أو ما لم يتحقق من هذه المعايير ، وتجدر الإشارة هنا إلى القول إن عمليتي التذوق الفني والنقد الفني متصلتان مع بعضهما البعض ففي عملية التذوق يجب القيام بالكثير من العمليات الإيجابية التي تتمثل في القدرة على الاختيار والانتباه للعناصر والانتقال إلى عناصر وزوايا أخرى في العمل وتعتمد

على خبراتنا السابقة والإحساس به التي تقترن ضمنياً بالحكم عليه.

أهميته التذوق والنقد الفني :

إن عملية النقد يجب إن لا تكون شخصية بمعنى أنه على المدرس عندما يقوم بنقد أو تقويم العمل الفني الذي أنتجه التلميذ أن لا يتعداه إلى شخصية التلميذ وتجريحه ، ومعرفه الجوانب الإيجابية والتأكيد عليها والتعرف على مواطن الضعف ومعالجتها ، إن عملية النقد يجب أن تكون بناءة وليست هدامة للوصول إلى أعمال ابتكاريه راقية ، وإن التلميذ كائن يعيش في بيئة غنية بالمقومات الذوقية التي يمكنه أن يكتسبها داخل محيط الأسرة أو المدرسة التي تعتبر من وسائط تنمية التذوق الفني غير المباشرة والتي تعتمد على درجة رقيها ، وتعتبر تنمية التذوق الفني من الأهداف التي تسعى التربية الفنية إلى تحقيقها ، ولعل الدروس المتعلقة بمجال النقد والتذوق الفني التي تهتم بدراسة وتحليل الأعمال الفنية المختلفة من قبل المدرس مع مشاركة التلاميذ بهذا التحليل تسهم بتنمية التذوق والنقد الفني لديهم وتعزيزه .

كما أن للنقد والتذوق الفني أهمية خاصة في العملية التعليمية فهي تساعد المتعلم على الرؤية الصحيحة للأعمال الفنية والعمل على تذوق العمل ونقده من خلال إيضاح مواطن القوة أو الضعف والعمل على توسيع خبراته عن طريق الممارسة العملية دون التعرض لشخصية المتعلم عند إنتاجه للعمل الفني وإنما العمل على نقد وتذوق العمل الفني نفسه من اجل زرع ثقة المتعلم بنفسه وتحفيزه على العمل للوصول إلى درجات ومستويات أفضل من الابتكار ، هذا من جانب وعلى الجانب الآخر نجد أن المتعلم أو الطفل أول ما يتفاعل معه هو بيئته المنزلية التي تتوسع بعد ذهابه إلى المدرسة إلى بيئته المدرسة ثم المجتمع بشكل عام الذي يتأثر المتعلم به بطريقة غير مباشرة وهذا ما يسمى بالتربية الغير مقصودة ، وهنا ينعكس على التلميذ أو المتعلم طبيعة البيئة التي يعيشها بشكل عام فكلما ارتقى ذوقه كلما كانت البيئة التي يعيشها ذات ذوق مرتفع وكلما تدنى ذوقه كلما كانت

بيئته ذات مستوى متدني، وهنا يأتي دور مدرس التربية الفنية في تربية وتنمية التذوق كهدف أساسي يسعى إلى تحقيقه من خلال المواقف والمثيرات التعليمية ، والتذوق لدى التلاميذ يتأثر بعدة متغيرات ومؤثرات ، فعلى المدرس أن يقوم بتعزيز قدرات التلاميذ لصنع الأحكام الجمالية، وزع الثقة في نفوسهم .

إن التذوق الفني من الضروري أن يكتسبه التلاميذ منذ مراحل حياتهم المبكرة من خلال الممارسة اليومية المتكررة، وعندما يقوم المتعلم في تذوق موضوع ما فعليه أن يندمج فيه، وهذا الاندماج يتطلب منه ما يلي:

- القيام بتحليل العمل الفني .
- التعرف على أسس العمل الفني.
- التعرف على عناصر العمل الفني .
- التعرف على طبيعة الخامات المستخدمة بالعمل و إمكانياتها .
- اكتشاف العلاقات بين عناصر وأسس العمل الفني والخامة أو الخامات التي يتكون منها العمل الفني.
- التعرف على الابتكار وهل العمل الفني مبتكرا أم لا .

مما سبق نجد أن التذوق الفني لا يمكن أن يكتسب كقدرة يمكن ممارستها بمعزل عن سائر الخبرات السابقة ، حيث أن هذه الخبرات تأتي نتيجة لتراكمات، ففي المدرسة عندما يقوم المتعلم في إنتاج أعمال فنية يجب على مدرسه أن يتيح له الفرصة كي يقارن بعض القيم الجمالية وأسس التصميم التي استخدمها في إنتاجه الفني ، ومقارنتها بالقيم والأسس التي اتبعها من قبل بعض الفنانين الكبار في عصور سابقة أو حالية لكي يتعرف على إمكانياته وقدراته ألابتكاريه، وتكمن أهمية دراسة التذوق الفني في :

١. التعرف على فنون الحضارات ومنجزاتها الحقيقية .
٢. تنمية وإثراء قدرات الفرد وخبراته الجمالية.

٣. التعرف على القيم الجمالية في الفن والحياة .

٤. تساعد على تنمية الإبداع والابتكار .

٥. ربط الإنسان بإبداعات الخالق عز وجل من خلال التفكر في الكون.

٦. مساعدة الفرد على قراءة الجماليات وتذوقها.

٧. مساعدة الفرد على أن تنعكس الجماليات على مظهره وسلوكه.

٨. تساعد في زيادة ثقافة الفرد داخل المجتمع.

٩. تساهم إيجاد ثقافة على مستوى شعوب العالم مما يقلل من الفجوة الثقافية بين الشعوب .

١٠. تساعد الفرد على التوازن والاستقرار النفسي والبدني .

* * *






الفصل الثاني

العمل الفني بين الفنان والمتذوق

الفنان

المتذوق

العمل الفني






الفصل الثاني
العمل الفني بين الفنان والمتذوق

للعمل الفني دور هام في معرفة خصائص الفنان النفسية والاجتماعية والثقافية ويعتبر مفيدا في معرفة وتحليل هذه الخصائص ، ويقرب كلا من المتذوق والفنان ويجعل العمل الفني قابلا للإدراك ، وهذه الحالة التي يكون عليها المتذوق تسمى حالة التلقي التي تتكون من مثير واستجابة من جهة وعملية الاتصال من جهة أخرى وبالتالي القبول أو الرفض كنتيجة لذلك ، وهنا يأتي دور المثير والخصائص التي يتميز بها لإحداث استجابات مختلفة تتمثل أو تكون على شكل رسالة أو رسائل مرسلة من قبل الفنان تكون على شكل مدخلات لدى المتذوق التي تتدخل فيها العمليات العقلية والنفسية فيما استحسن وفيما لم يلقى استجابة لدى المتلقي وهو في حالة اهتمام وانتباه وفهم وليس في حالة الانشغال وعدم الاهتمام، وعملية التذوق تحتاج إلى عملية تركيز وتمهل وصبر وتحكم وتحليل ومقارنة واكتشاف عقلي وغير ذلك ، بعيدة كل البعد عن التسرع في إصدار الأحكام ، حيث انه لا يمكننا فصل عملية التذوق عن عمليات أخرى كالتأمل والاستماع والمقارنة والتحليل الذي يعتبر أساسا مهماً في التفاعل بين الانفعال والعقل، وبين الحساسية الوجدانية وعمليات التفكير والتحليل والمقارنة المعرفية ، التي قد تتعداها إلى اللاوعي وهي جزء من لغة النفس (الأعماق) ، و يلبي حاجة هامة تطلبها الحواس لحبها للجمال ، إن عملية التذوق الفني تتضمن ثلاثة محاور أساسية هي:

أولاً : الفنان.

ثانياً : المتذوق.

ثالثاً : العمل الفني.

وسنقوم فيما يلي في التعرف على دور كل من يشترك في عملية التذوق:

أولا : الفنان:

يقع على عاتق الفنان عند إبداعه للعمل الفني الكثير من الواجبات والمسؤوليات تجاه العمل الفني ومجتمعه والمتذوقين فعند قيام الفنان في إبداع العمل الفني لا بد له من أن تتميز أعماله بما يلي :

١. أن تكون أعماله الفنية متميزة عن أعمال غيره من الفنانين من حيث الشكل والمضمون ،كأعمال الفنانين القدماء أو الحديثين بحيث يكون هذا الاختلاف اختلافا جوهريا وليس شكليا ، ويعتبر هذا الاختلاف طبيعيا لان كل فرد يولد ولديه استعدادات وراثية يختلف فيها عن غيره من الأفراد ، بالإضافة إلى العوامل البيئية التي تعمل وتساهم في صقل شخصيته ومواهبه من خلال تعليمه وتدريبه حتى يصبح شخصا ناجحا ويقدم ما هو ايجابي في مجتمعه ،التي تعتبر من أهم أهداف التربية الحديثة.

٢. أن تعكس أعمالة طبيعة العصر الذي يعيش فيه من جميع النواحي كالناحية الاجتماعية أو السياسية أو الاقتصادية وغيرها التي تعكس طبيعة الحياة التي يعيش فيها ويتفاعل معها وكل ما يتصل بهذه الحياة ، حيث من المعروف أن كل عصر من العصور يتميز بسمات خاصة يختلف فيها عن العصور التي سبقته والعصور التي تأتي أو ستأتي بعده ، ولذلك نجد أن كل عصر يتميز عن غيره في أسلوب الحياة التي يعيشها وطبيعة الإمكانيات والاتجاهات والعادات والتقاليد والظروف البيئية المختلفة، حيث أن الظروف المعيشية تختلف من فترة زمنية إلى أخرى ومن عصر إلى آخر وذلك للأسباب التي ذكرناها ، ومن الطبيعي أن الإنسان يعيش في هذه الفترة الزمنية ، حيث يتأثر فيها ويحاول أن يعكس طبيعتها التي تتميز عن العصور السابقة واللاحقة.

٣. أن تتصف نظرة الفنان بالشمولية لما يريد التعبير عنه وهذا يعني أن تكون لديه الخبرة الكافية عن الموضوع الذي يريد التعبير عنه بدرجة كافية ويستطيع أن يعبر عنه بموضوعية وشمولية والابتعاد عن النظرة الذاتية التي تحجب عنها وعن

المتذوق الرؤية الصحيحة للأشياء .

ثانيا: المتذوق:

أن المتذوق عندما يقوم بتذوق العمل الفني فانه لا يتذوقه محض الصدفة وإنما يتلقاه وهو قاصدا ذلك ، وهذا بحد ذاته يتطلب التجهيز والتحضير لجو نفسي معين ، حيث أن عملية التذوق ليست مسالة فطرية وان كانت تتأثر بها ولكنها عملية تتأثر بالعديد من الأسس التي لا بد من تعلمها والتدرب عليها وإدراكها ، وعند قيام المتذوق بتذوق العمل الفني لا بد له من إدراك طبيعة العمل الفني والتي تتمركز بثلاث محاور رئيسية (خميس،١٩٨٤):

١. إن الفن تعبير عن الواقع وليس تسجيل له : إن الفن من أولى خصائصه أنه تعبير واضح عن الواقع وليس تسجيلا له أي ليس محاكاة للواقع فالفرد إذا ما انخرط في عمله الفني لا يعنيه تسجيل الخصائص التي يراها بقدر ما يعنيه تسجيل ما يشعر به من انفعالات و أحاسيس تجاه هذه الحقائق فعلى المتذوق أن يدرك هذه الحقيقة.

إن الفرق بين التسجيل والتعبير فرق واضح ، فالتعبير هو وضع الحقيقة الواقعية في صورة مغايرة ، بينما التسجيل هو وضع الحقيقة الواقعية كما هي ، ومعيار الحكم على التعبير يتمثل في كونه مختلفا عن الأصل بينما معيار الحكم على التسجيل يتمثل في كونه مطابقا للأصل، وعناية الفنان بالتعبير أعفته من مهمة التسجيل التي يمكن أن تكون مهمة رجل التاريخ الذي لا يعنيه سوى تسجيل الحقائق فإذا كان أمام معركة حربية مثلا، كان له أن يسجل مكانها وزمانها، وعدد المتحاربين فيها، ومن في النهاية له النصر ومن في النهاية له الهزيمة، هذه هي مهمة رجل التاريخ، لدرجة أننا إذا وجدنا تحريفا بين عملين تاريخيين يتعرضان لحدث واحد اعترتنا الدهشة وانطلقنا نبحث عن الصواب، بينما لو حدث لنا نفس الشيء عندما ننظر إلى عملين فنيين يعبران عن موضوع واحد

وهناك اختلاف بينهما فإننا نجد أنفسنا نرحب بهذا الاختلاف ، والسبب أننا نتوقع من رجل التاريخ المطابقة والتسجيل، بينما نتوقع من الفنان المغايرة والاختلاف وتسجيل ما يشعر به من أحاسيس وانفعالات تجاه الحقائق.

٢. أن الفن رموزا مجردة ولكنها على صلة بالواقع: كون العمل الفني تعبيرا عن الواقع وليس تسجلا له يجعله بالضرورة عملا له صفة التجريد، والتجريد هو الاختلاف أو المغايرة عن الأصل وهو على أنواع ودرجات، فهناك تجريد علمي وتجريد فني فالتجريد العلمي يعطي علامات اصطلاحية لا صلة لها بالواقع ولا تحمل معنى بل تشير إلى معنى، بينما التجريد بالفن يعطي رموزا ابتكاريه تحمل المعاني وتنبض بها، فالعالم يبدأ بالواقع أثناء التجربة العلمية ويحاول عرض مظاهر معينة من جوانب متعددة ومختلفة يخرج في النهاية بقانون قوامه الأول والأخير مجموعة من الاصطلاحات التي لا صلة لها بالواقع لأنها رموز مجردة وغير محسوسة ولا يعرف معناها إلا العالم نفسه أو من ينوب عنه، بينما الفنان يبدأ بالواقع ثم يحاول تجريده من مظاهره المكانية والرمانية ويخرج في النهاية بعمل فني قوامه الأول والأخير رموز ابتكاريه مجردة ولكنها على صلة بالواقع، تعطي الكثير من المعاني والأحاسيس وتشع بالأفكار دون وساطة أو توجيه.

٣. الفن من الناحية الوجدانية أكثر تعبيرا عن الحقيقة من الواقع : الفن أكثر حقيقة من الواقع هذا من جانب ومن جانب آخر يرى أن كون الأعمال الفنية رموزا حسية مجردة جعلها أكثر حقيقة من الواقع المحسوس، لأن الواقع المحسوس وإن كان من الناحية الموضوعية يمثل الحقيقة، فهو من الناحية الذاتية لا يمثل إلا جزءا منها، وبما أن الجزء لا يمثل الكل فالعمل الفني إذا أكثر حقيقة من الواقع المحسوس، فعمل فني كتمثال شيخ البلد للفنان المصري القديم يعتبر من الناحية الوجدانية أو الذاتية أكثر دقة من أي شيخ بلد وجد في أي بلد آخر يعرفه ، حيث أنه يرمز لجميع الصفات التي يتحلى بها كل شيخ في كل بلد، وأن شيخ بلد لا يحمل إلا جانبا خاصا به، والعمل الفني يرمز إلى الجميع ويعبر عن صفاتهم .

كما يجب على المتذوق أن يدرك الكثير من العلاقة بين العمل الفني والكثير الأمور التي تدخل ضمن مكوناته أو عناصره مثل :

الموضوع: الذي يتناوله العمل الفني.

الخامة: التي يستخدمها الفنان في إنتاجه للعمل الفني.

الحجم: الذي يأتي عليه العمل الفني.

الزمن : الذي يستغرقه الفنان في إنتاجه للعمل الفني.

العصر: الذي أنتج فيه العمل الفني.

فيجب على المتذوق أن يدرك انه لا فرق بين عمل فني قد استغرق عدة سنوات لإبداعه عن عمل فني قد استغرق يوم أو شهر أو كثر ، أو فرق بين عمل أنتج في العصر الماضي أو الحاضر ، أو عمل فني أنتج بخامة الصلصال أو آخر بخامة النحاس أو المعادن ، أو عمل فني ذو حجم كبير أو حجم صغير ، بمعنى أن العمل الفني لا يمكن تفضيله كونه أو على أساس انه ذو الحجم كبير أو صغير أو العكس أو خامة عن الأخرى أو موضوع عن الآخر أو عمل أنتج في عصر عن عمل أنتج في عصر آخر إنما المهم هنا هو قيمة العمل الفني.

كما يجب عليه أن يدرك أن العمل الفني على اختلاف أغراضه كالفن الجميل والتطبيقي انه لا يوجد هناك فصل أو فرق ، لأن كلا منهما يؤدي غرضه بطريقة يختلف فيها عن الآخر فبعض الناس يحاول أن يفصل بين انه يوجد فن جميل وفن تطبيقي أو الفصل بين المتعة المعنوية والمتعة المادية ، ونحن نرى أن هذا الفصل لا وجود له، وبالتالي الفصل بين ما هو فن جميل وبين ما هو فن تطبيقي أمر ينبغي أن يزول ، حيث انه من الأفضل عندما نريد أن نفرق بين الفنون أن تكون على أساس عدد الفوائد أو المنفعة التي يمكن أن نجنيها منها، وكذلك التعرف على الفرق بين التطور العلمي والتغير الفني فنقول أن العلم يتطور و الفن يتغير، والتطور يعني الانتقال من الخطأ إلى الصواب، ، أما التغير فهو الانتقال من القلة إلى

الكثرة ، فالعلم يبدأ بنظرياته وقوانينه ثم ينتقل إلى قوانين ونظريات أخرى ، أما الفن فيبدأ ببعض الأعمال الفنية ثم يتغير بطبيعة الحال مع تغير الحياة إلى أعمال فنية أخرى لها أسس وقواعد وقوانين مختلفة من اجل التوصل إلى التنوع والإثراء الفني، وهذا ما نشهده على التغير على الفنون عبر التاريخ وتعدد المدارس الفنية المختلفة .

كما وينبغي على المتذوق أن يدرك العلاقة بين الفنون اليدوية والفنون الآلية ، حيث يرى البعض أن الفن اليدوي أفضل من الفن الآلي أو العكس ، ويبرهن على أن اليدوي أفضل لأنه مرتفع الثمن وأكثر جودة وهو عمل فريد لا يتكرر وهذا هو سر إعجابنا به ، والكثير من المبررات الأخرى ، وعلى العكس فهناك من يرى بان العمل الآلي أفضل كونه لا يحتاج لوقت طويل وقد يأتي أكثر دقة وغيرها من المبررات ، ونحن لا نرى ذلك ، حيث من المعروف أن الإنسان في الماضي كان يستخدم أدوات بسيطة فجاءت جميع أعماله اليدوية محققة لمطالبه وظروفه المعيشية في تلك الفترة ،أما عندما تطورت الحياة وتغيرت الظروف والإمكانيات البيئية فقد ابتكر الإنسان الآلة ، التي أصبح يستخدمها في جميع نواحي حياته ، ونستطيع القول هنا أن كلا من الفنون اليدوية والفنون الآلية قد جاءت نتيجة لمطالب معيشية وقتية وظروف وإمكانيات بيئية خاصة،حيث انه عندما تختلف مطالب المعيشة والظروف والإمكانيات يصبح من الصعب المفاضلة بين الأعمال المتاحة.

ثالثاً: العمل الفني:

العمل الفني التشكيلي هو كل تشكيل يقوم به الفنان مستخدما خامة للوصول إلى أشكال معينة تحمل فكرا أو تجربة أو هدفا يريد الفنان أن يوصله إلى المتذوق أو للآخرين مترجما لفكر الفنان وعاكسا لذوقه ورؤيته في فترة زمنية معينة أو في مرحلة تاريخية معينة تعكس مستوى حضاري معين، و يوجد هناك توجهين فيما يتعلق بالعمل الفني هما:

التوجه الأول : يعتبر العمل الفني إبداع إنساني مثله مثل أشكال الوعي

الإنساني الأخرى.

التوجه الثاني : يعتبر العمل الفني الهام وعبقرية نتيجة لاستعدادات ومؤهلات فطرية يتميز بها الفنانون عن غيرهم.

إن التوجه الأول يؤكد على أهمية التنشئة الاجتماعية ودورها في تهذيب الذوق الذي يختلف من شخص لآخر ومن مجتمع لآخر ومن طبقة اجتماعية لأخرى / النظرية الاجتماعية .

ونرى أن هناك الكثير من المدارس النفسية تعزي ذلك إلى:

- إن جميع الظواهر النفسية للفرد نتيجة للتربية والتعود فهذه المدرسة لا تعتمد على وجود استعدادات فطرية للفرد تؤهله لان يصبح فنانا أو مهندساً أو فيزيائياً / المدرسة السلوكية .

- إن الفرد يلجأ بطريقة لاشعورية ليخفف من حدة التوتر والصراع النفسي الذي يعاني منه حيث يقوم بموجبه بتفريغ الكبت في أعمال سامية ونبيلة يرضى عنها المجتمع / مدرسة التحليل النفسي .

إن العمل الفني عبارة عن استعدادات فردية قبلية، وان أساس العمل الفني شعور داخلي لا يدركه إلا الفنان نفسه، ولا نستطيع معرفته إلا بالمشاركة الوجدانية له / السيكولوجية الشعورية.

مقومات العمل الفني :

يجب أن يتوافر في كل عمل فني أو لوحة عدة مقومات نوجزها فيما يلي:

- الشكل.
- المضمون.
- الشكل: الشكل في اللوحة الفنية التشكيلية يجب إن يتكون من مجموعة من عناصر ومفردات متكاملة ومترابطة، وقد تكون على شكل:

أ . في بدايتها مساحة محاطة بإطار عام يحدد شكلها الخارجي ويفصله عن

المساحة الداخلية ذات حجم ومقاس معين، فكلما كان هناك انسجام وترابط بين المفردات والمساحة أو الحجم كلما أحس المتذوق بمتعة بالتذوق.

ب. مجموعة من الأشكال والتكوينات التي تحددها الخطوط الدائرية أو المنحنية أو المتشابكة أو المتقاطعة والفراغات المحيطة بها ، و هذه الأشكال تنتج عن مدى تفاعل الخطوط بأنواعها المختلفة التي تعطي قيما جمالية ، وتكوين أشكالا قد تكون هندسية أو نباتية أو طبيعية أو غيرها للوصول إلى التكوينات البنائية للمحافظة على الأسس والقيم البنائية كالتوازن والإيقاع والحركة والوحدة وغيرها بحسب طبيعة العمل .

ج . مجموعة الألوان التي تعطينا شعورا بالمساحات واختلافها ، فالألوان عالم غني له الكثير من الدلالات التعبيرية والنفسية – كما ذكرنا – فمنها الأساسية والثانوية والثلاثية والحايدة والباردة والساخنة والمعتدلة ولإثراء خبرتنا بالألوان يمكن الرجوع إلى المدرسة الانطباعية والتعرف على القيم اللونية الحقيقية وتأثيراتها، ولا تكمن جمالية اللون في العمل الفني التشكيلي فقط بل يتعداها إلى دراسته من خلال الطبيعة وما تحويه من إبداعات لونية فمهما كبر الإنسان أو الفنان فإنه لا يستطيع التوصل إلى هذه الجمالية الطبيعية.

هذا فيما يتعلق باللوحة الفنية وما ينطبق عليها ينطبق على الأعمال التشكيلية الأخرى ، والذي يعتمد على حسب الجمال وطبيعة الخامة المستخدمة ، حيث أن اختيار الفنان لهذه العناصر ودراستها قبل الشروع بالعمل من خلال الرسوم المبدئية أو الاسكشات و توظيفها وخدمتها لمضمون العمل وتحقيق أهدافه ، يعتبر من أهم الركائز التي تحقق القيمة الفنية للعمل .

- **المضمون:**

المضمون هو الفكرة أو الرؤية للأحاسيس والمبادئ التي يقوم في التعبير عنها وتفريغها على سطح اللوحة أو العمل الفني من خلال العناصر التشكيلية المتكاملة

والـتي تعتـبر انعكـاس لثقافـته وعاداتـه وتقالـيده ومجـتمعه ودراسته ، التي تتعدى مسـاحة اللوحـة الفنية إلى استخدام خامات أخرى تكون معبرة بشكل اكبر عن فكرته وطموحاتـه كأعمـال الزخـرفة والخـزف والنسيج والحفر وغيرها ، لان لكل مجال من مجالات الفن قدرته التعبيرية الخاصة والمناسبة لفكرة معينة .

وعلى الجانب الآخر نجد المتذوق الذي يهتم بالأعمال الفنية ويستطيع إن يطور مـن قدراتـه التذوقية ، المطلع بشكل دائم على الثقافة الفنية وما فيها من تطورات وتجديـدات يسـاعده عـلى فهـم أفضـل للأعمـال الفـنية وتمكـنه قـراءة رموزهـا والتواصل معها.

تـذوق العمل الفني :

إن الأعمـال الفـنية التي نشاهدها تختلف من حيث الأسس والقواعد التي تبنى عليها ، فمنها ما يبنى على أسس المدرسة الكلاسيكية التقليدية ومنها على أسس المدرسـة الرومانسـية أو الواقعية أو للسريالية أو المدرسة التكعيبية لما توصلت إليه من تحليلات وتركيبات فلسفية وبداية التحرر للمدارس الفنية إلى ما توصلت إليه مـن أسـلوب ، حيـث عمـت الكـثير من المدلولات المختلفة وأصبح للعمل الفني معـايير خاصـة بـه لتقـيمها بعـيدا عن التوافق الواقعي من شكل ومضمون وخط ولـون وأسـلوب ، ومـن المهـم هنا أن يحمل هذا العمل الفني في هذا العصر روح العصـر الـذي نعيشـه ومـا فـيه مـن تغـيرات وتطورات التي تنعكس على العمل وبالتالي تنعكس على المتذوق ، وكما أن الفنان وأسلوبه وطريقته بالتعبير والتطور وعدم التكرار ، فلا يجوز النظر إلى العمل ومدى مطابقته للطبيعة وان العمل الفني هـو عمـل قـائم بذاتـه الـذي يجب احترامه ، ونلاحظ في العصر الحاضر أن هناك الكـثير مـن الأعمـال الفنـية الـتي نشاهدها في المعارض الفنية ، ومواكبتها للتطور العلمي والفني الهائل وتعدد المدارس الفنية واختلاف أساليبها باحثة عن كل ما هو جديـد في مجـال الإبـداع والتحرر من القواعد والأصول الفنية التي كانت معروفه والبحـث عـن الأسـس الجمالـية والفنية للفن واستخدام ينابيع العواطف الطولية

والفطرية في الفن ، ومهما يكن يمكننا إن نتذوق عملا فنيا من خلال وجود:

- فنان تشكيلي حقيقي ذو الموهبة الإبداعية وخبرة و دراسة وثقافة و لديه إمكانيات في الخلق والابتكار الواعي المدرك لما يبدع ، وهذا لا يعني أن كل شخص يملئ فراغا أو مسطح أبيض بالخطوط والأشكال والألوان فناناً ، وليس كل من شكل طينة صلصال صار خزافا أو نحاتا .

- متذوق لهذا لعمل الواعي والمثقف لما يدور في هذا العمل.

ومن هنا يمكننا القول انه لابد من وجود فنان مبدع لعمل فني قيم و متذوق مهتم بالفن وبالعمل الفني.

العمل الفني هو ما يقوم الفنان بإبداعه وتعتبر الطبيعية هي الأساس التي يستفيد منها الفنان في إبداع أعماله الفنية وما تحويه من مصادر وعناصر وأسس التي سنقوم بتوضيحها فيما يلي:

مصادر العمل الفني:

هناك ثلاثة مصادر رئيسية للعمل الفني تتمثل في:

- **مصدر تمثيلي** : يعتبر هذا المصدر الذي يستخدم فيه الفنان الواقع كمصدر من خلال مراقبته للطبيعة ومكوناتها والتأثر بها ،حيث يقوم بتمثيل الطبيعة وتقليدها تقليدا حرفيا وهذا ما نراه في الفنون الكلاسيكية والواقعية .

- **مصدر حسي تخيلي** : ويعتمد هذا المذهب على الجمع بين الشعور واللاشعور في التعبير الفني ، حيث يلجا الفنان إلى أحاسيسه ومشاعره تجاه موضوع معين ويقوم بالتعبير عنه بما تمليه أحاسيسه ومشاعره وخياله وأفكاره وهذا ما نراه في المدارس التعبيرية والسريالية .

- **مصدر تجريدي** : ويرتبط هذا النوع في الاعتماد على فكرة تجريد الطبيعة وإرجاعها إلى أشكال هندسية بسيطة كالأشكال الهندسية البسيطة مثل المثلث والمربع والدائرة وغيرها ، حيث يقوم الفنان بتحويل ما هو موجود في الطبيعة

وتحويلها إلى هذه الأشكال التي يمكن أن تكون بعدية أو قريبة من الطبيعة وهذا ما نجده في المدرسة التكعيبية .

أسس بناء العمل الفني :

إن العمل الفني يجب أن تتوافر فيه القيم الفنية الجمالية التي تتمثل بأسس التصميم للعمل والتي ترتبط ارتباطا وثيقا بعناصر العمل الفني التي تؤدي هذا الدور من خلال وجودها بالعمل ومدى تفاعلها ببعضها البعض لتحقق الهدف الجمالي المطلوب ، وتختلف الأساليب التي يستخدمها الفنان لتحقيق هذه الأسس التي لا يخلو أي عملا فني منها (العتوم ،٢٠٠٦م)، وفيما يلي توضيح كلا منها :

١. **الوحدة** : ترتيب مجموعة من العناصر بعضها ببعض لتكون وحدة واحدة و هي كذلك مجموعة من العناصر تتحد فيما بينها لتكون العمل الفني و تتمثل في: وحدة الشكل ، وحدة الأسلوب (الإخراج) الفني ، وحدة الفكرة وحدة الهدف المنشود التي نشعر من خلالها بوحدة العمل الفني ، ويجب علينا دراسة هذه العلاقات بعضها مع بعض وذلك من خلال دراسة علاقة الجزء بالكل والكل بالجزء سواء أكان من حيث اللون أو الشكل ، ويمكن تحقيق الوحدة بين عناصر العمل الفني من خلال ما يلي :

- **التقارب** : إن المدركات البصرية والعقلية لدى الإنسان ترتاح عندما تكون الأشكال و الأشياء قريبة بعضها من البعض، بحيث يمكن إدراكها بسهوله بعيدا عن تباعد هذه العناصر بعضها من بعض وتشتتها.

- **التداخل** :هو تداخل الأشياء بعضها مع بعض في الواقع أو قد تكون ما تدركه العين بهذا الشكل ، فمثلا عندما نقوم بدراسة الأشكال الهندسية مثل المكعب والهرم أو المخروط والكرة ونقوم بوضعهما بوضع معين فعند مشاهدتنا لها، فأننا سوف ندرك أن الشكل الهندسي المرئي كاملا هو الأقرب ، بينما الكل أو الأشكال التي تحجب جزء منه كبيراً كان أو صغير نراه ابعد ، ويعتمد أيضا على

حسب حجم الشكل بالنسبة للأشكال الأخرى .

- **التلامس**: وهـو مدى قرب العناصر بعضها من بعض، بحيث تكون متلامسة أو تدركهـا العـين كذلـك، ونسـتطيع هنا التحكم ببعد أو تقريب العناصر بعضها ببعض لتحقيق التلامس المطلوب للحصول على عمل أكثر قيمة.

- **التشابك** : هو محاولة الحصول على الوحدة من خلال تشابك العناصر الفنية بعضها ببعض، ويعطي التشابك العمل الفني قيمة كبيرة في التصميم.

- **التراكيب** : التراكيب أو التراكب وهي تراكب العناصر الفنية بعضها ببعض بحيث تكون أمام بعضها البعض أو خلف بعضها البعض أو داخل بعضها البعض.

٢. **الإيقـاع** : نسـتطيع أن نشـاهد الإيقـاع كل يوم من خلال دوران الأرض حـول نفسها وذلك من خلال تعاقب الليل والنهار، فهذه تعتبر حركة إيقاعية تقع ضـمن تنظيم النظام الكوني ، حيث نرى هنا تبادل وتوالي الأدوار وحركة منظمة وتكـرار يخـتلف في مضـمونه في كل مرة ، ويمكن أيضا أن نفهم الإيقاع من خلال الفصول الأربعة وتعاقبها بانتظام سنويا .

مـن خـلال المـثالين السـابقين يمكننا أن نفهم ما هو الإيقاع فالإيقاع هو عملية ترتيـب وتنظـيم الفواصـل الـتي تفصل بين عناصر العمل الفني وألوانها وتجميعها بطريقة مدروسة لتكون حركه إيقاعية منسجمة ، كما ويمكننا أن نستنتج أن للإيقاع مراتب مختلفة من الممكن أن يكون الإيقاع في مرتبة من هذه المراتب وهي:

- **إيقاع رتيب**: تتناسب فيه كلا من الشكل والأرضية و تتشابه تماماً في كلا من الحجم والشكل والمكان عدا الألوان.

- **إيقـاع غير رتيب**: تتشابه فيه الأشكال كلاً مع بعضها البعض و الأرضيات كلٍ مع بعضها دون أن تتشابه الأشكال مع الأرضيات .

- **إيقـاع حر**: تختلف فيه الأشكال مع بعضها البعض اختلافاً تاماً ، كما تختلف فيه الأرضيات بعضها مع البعض .

- **إيقاع متناقص**: وهو ما يكون فيه ثباتا للأرضية مع تناقص في حجم الأشكال أو العكس.

- **إيقاع متزايد** : وهو الذي يتزايد فيه حجم الأشكال تزايداً تدريجياً مع ثبات حجم الأرضية أو تتزايد في حجم الأرضية تدريجياً مع ثبات حجم الأشكال.

٣. **الاتزان (التوازن)** : تلك الحالة التي تتعادل فيها القوى المتضادة أي تنظيم الأشياء في وضع معين حتى يتحقق الاتزان ، والتوازن من الخصائص الأساسية التي تلعب دوراً هاماً في العمل الفني وإمكانية الإحساس بالاستقرار والاتزان في العمل الفني ، ويمكن أن يتحقق الاتزان من خلال ما يلي :

- **التماثل** : وهو المساواة بين الأجزاء أو الأشكال أو الألوان الموجودة في طرفي الصورة، ويعتبر هذا النوع من التماثل من ابسط أنواع الاتزان، ولكن يجب أن يكون متنوعا إلى درجة ما.

- **التناسب** :هو مراعاة النسبة بين أجزاء العمل الفني ، وهي قد تمثل ثلاثة أجزاء أو أكثر ، بحيث تكون متعادلة بين جوانب اللوحة ومركزها ، وهي علاقة بين شيئين أو عنصرين ، ونلاحظ الاهتمام بالنسبة كان منذ القدم عند الإغريق واليونان التي سميت بالنسبة الذهبية لما لها دور هام في إقناع المشاهد بالتوازن وإحساسه بالاستقرار الجميل .

- **المنظور** : هو تمثيل الأشياء المرئية في العمل الفني ليس كما هي في الواقع، وإنما كما تبدو للعين في وضع معين وعلى بعد معين ، و نلاحظ من خلال التجربة أن الكثير من الأخطاء التي يقع فيها المبتدئين في قواعد المنظور، حيث أن أبعاد الأجسام تتغير بالنسبة للمشاهد من حيث موقعه لها ، والتي تساعده على تقدير العمق .

وللمنظور قواعد منها :

- أن جميع الخطوط المتوازية تلتقي في نقطة على خط الأفق.
- أن جميع الخطوط المائلة تلتقي في نقطة التلاشي على خط الأفق.

- أن الخطوط العمودية تتقارب من بعضها كلما بعدت عن عين الناظر.

- أن السطوح العلوية تصغر كلما اقتربت من خط الأفق، و السطوح الجانبية تكبر كلما ابتعدت عن نقطة التلاشي.

يعتبر خط الأفق مهما في المنظور وأدركه وهو عبارة عن مستقيم أفقي يقع على مستوى عين الناظر، يعلو وينخفض وفقاً لعلو وانخفاض الناظرعن سطح الشيء المرئي ، وهذا ما نراه في شكل المكعب ، فعندما نقف أمامه مباشرة فنلاحظ رويه شكل مربع ، أما عندما نرتفع عن مستواه سنرى الأجزاء العلوية من بحسب درجة الارتفاع ، وإذا انخفضنا سنجد أننا نراه من الأسفل وهكذا وهذا ما يسمى بخط الأفق أي ما نراه على مستوى النظر ، وهذا ما ينطبق على جميع الأشياء التي نراها.

أما نقطة التلاشي فهي لا تتغير بحسب ارتفاع أو انخفاض عين المشاهد بحيث تبقى ثابتة و تتلاشى فيها جميع الخطوط المتوازية والمائلة أي تلتقي في نقطة واحدة على خط الأفق والتي تساعد على إظهار البعد الثالث .

٤ . **الحركة** :نشاهد الأشياء المتحركة من خلال طواحين الهواء ومولدات الكهرباء التي تعتمد على قوة الهواء ونراها أيضا في جذوع الأشجار عندما تهب رياح عاتية وفي الأعاصير وفي حركة الغيوم وفي الدخان و بخار الماء المنبعث من السيارات وغيرها ، أما في العمل الفني فهي تتمثل في مدى قدرة الفنان على جعل عين المشاهد تتحرك في أجزاء العمل الفني المختلفة ويمكنه تحقيق ذلك من خلال استخدامه لأنواع الخطوط المختلفة وتغيير اتجاهاتها في العمل الفني .

٥ . **السيادة (المحور)** : هي المركز أو المحور الذي يجلب الانتباه إليه في الفكرة أو الشكل والتي تخدمها جميع العناصر الموجودة بالعمل الفني ، ونلاحظ في الأعمال الكلاسيكية أن النقطة المحورية أو مركز السيادة كانت تتركز في مركز محوري في العمل الفني، أما في الأعمال الفنية الحديثة فقد نجدها في أي مكان في العمل الفني، ويمكن تحقيق السيادة في العمل الفني من خلال الألوان أو الأشكال أو المساحات ،

ويمكن أن نقوي مركز السيادة في العمل الفني من خلال الخطوط المرشدة لها ومن خلال الوحدة في خطوط الأشكال والحركة وفي درجات الألوان أو من خلال إعطاء أهمية للمركز أو إهماله مما يحقق السيادة.

عناصر العمل الفني التشكيلي :

عناصر العمل الفني يتكون العمل الفني من العناصر التشكيلية والتي سميناها بذلك لأنها قابله للتشكيل وهي تسمى أحيانا السمات الهندسية بالرغم من عدم استعمال الأدوات الهندسية في رسمها وهي تحتوى كثيراً من الصفات الفنية الخالصة ، فهي عناصر تتحد فيما بينها لتكون العمل الفني وتكسبه قوة ، فهي وسيلة الفنان للتعبير عن أحاسيسه وانفعالاته وقد استغلها الفنانون في تصميماتهم المختلفة منذ زمن بعيد ويوجد لها احتمالات تنظيمية كثيرة يمكن أن تنشأ عنها ، وقبل أن نتطرق لهذه العناصر لا بد لنا من توضيح المقصود بالتصميم ، فالتصميم هو ترتيب الفنان لعناصره وأفكاره ومن ثم إخراجها على شكل عمل فني من خامة معينة ، وقد اختلف النقاد والفنانون على تحديد هذه العناصر التي تشكل أساسا للقيم الفنية وتساهم معها لتحقيق الهدف المنشود من العمل وهي :

١ . **النقطة** : تعتبر النقطة من ابسط عناصر التصميم التي يستخدمها الفنان على السطح المراد تنفيذ العمل عليه ، فليس للنقطة طول أو عرض أو عمق ولو كانت لها هذه الصفات لتحولت إلى شكل هندسي ، وللنقطة أهمية خاصة نستعملها في العمل الفني بأحجام خاصة في التصميم إذ تعطيه لمسة جمالية ، ونستطيع أن نرى النقط في الأعمال الفنية على مر التاريخ ابتدأ من العصور البدائية وحتى عصرنا الحاضر ، وقد تكون النقطة على أشكال وأحجام مختلفة ويعتمد شكل النقاط على بعضها بعض سواء أكان من حيث اختلاف ألوانها ودرجاتها وطريقة وضعها بجوار بعضها البعض وقربها بحسب الفكرة المراد تصميمها ، وقد تكون النقطة على شكل دائري أو مربع أو مثلث أو بيضاوي أو على شكل قطرة الماء أو غير ذلك .

٢ . **الخط** : يتكون الخط من النقطة، حيث انه إذا تحركت النقطة في أي اتجاه

فانـه ينشا عنها الخط ، و للخط طول وليس له عرض ولا عمق ويستخدم للفصل بـين مـناطق الظـل والـنور وهـو هـنا خط وهمي وله دور مهم في إعطاءنا انطباع نفسي معين بحسب اتجاهه في اللوحة ، وللخط أنواع مختلفة منها :

- الخطوط و الأفقية.
- الخطوط و الرأسية.
- الخطوط المتعرجة.
- الخطوط المنحنية.
- الخطوط الحلزونية.
- الخطوط و التكوينات الإشعاعية.
- الخطوط المائلة.
- الخطوط الإشعاعية.

ومن مميزات هذه الخطوط انه يمكن أن تعبر عن موضوعات مختلفة ولها القدرة في التعـبير عـن العمـق في اللوحـة، وقـد تكـون على شكل فواصل في العمل بين الأشكال المختلفة وتحديدها وتحقيق الاتزان فيها .

٣ . **الشـكل (المسـاحة) والأرضـية :** يعتـبر الشكل والأرضية موضوع أساسي في التصـميم (العمـل الفـني) فالشـكل يمثل الموضوع المراد رسمه الأرضية تمثل الخلفية التي سينفذ عليها العمل الفني ، ونلاحظ أن النقطة هي أساس الخط ويعتبر الخط هو أسـاس النقطة فالخط يبقى خطا حتى يتم إغلاقه أو يكون مقفلاً فيتحول إلى مساحة، وللمسـاحة طـول وعـرض ولـيس لها عمق والشكل والأرضية يمثلان التصميم ذو الـبعدين ، كمـا نلاحـظ أن كلا من الشكل والأرضية يتبادلان المهام فأحيانا قد تمثل الأرضية الجزء السلبي من العمل والشكل يمثل الجزء الايجابي أو العكس .

أن قدرة الفنان على مراعاة النسبة والتوازن وطبيعة توزيع المساحات وألوانها وموقعهـا وعددها بين الشكل والأرضية له دور هام في الإحساس بقيمة العمل ، بحيـث قـد تكـون المسـاحات عـلى أشـكال منتظمة أو غير منتظمة بحيث يمكن أن

تتداخل بعضها بالبعض لتكون تصميما جمالي ، ويمكن القول أن الأرضية قد تكون أكثر بساطة من الشكل وقد يكون الشكل أكثر تعقيدا وقد تمثل الأرضية مساحة وشكل في نفس الوقت وقد تمثل الأرضية الفراغ بالعمل والشكل الكتلة ، وهناك الكثير من الأشكال الهندسية البسيطة وبعض الأشكال التي يمكن أن تستنبط منها.

٤ . **الكتلة (الحجم) و الفراغ** : تمثل الكتلة أو الحجم الحيز الذي يشغله على السطح أو المكان الذي يشغله من الفراغ وله طول وعرض وعمق فهو يمثل الأشكال المجسمة (البعد الثالث مثل المكعب والهرم والمخروط والكرة وغيرها، أما الفراغ فهو ملازما للكتلة فأين توجد كتلة يوجد فراغ فمثلا وجود المكعب على سطح طاولة فانه يمثل كتلة والفراغ هو ما يحيط بهذه الكتلة (المكعب).

٥ . **الظل والنور** : يمثل الضوء المكان المضيء والظل يمثل المكان المعتم ، فإذا تخيلنا الكرة الأرضية مثلا فمن المعروف أنها تدور حول نفسها مرة كل ٢٤ ساعة، يكون الجزء المقابل للشمس مضيء ويسمى نهارا والجزء المعتم مظلم ويسمى ليلا بحيث تمثل الإضاءة عنصرا ايجابيا ويمثل الجانب المعتم عنصرا سلبيا نتيجة لسقوط الضوء عليها .

ومن المعروف أن أسطح الأجسام يعكس الضوء ويعتمد ذلك على حسب السطح ودرجة امتصاصه وانعكاسه للضوء بحيث نعبر عن المناطق الفاتحة في العمل الفني بالألوان الفاتحة والمناطق المعتمة بالألوان القاتمة وعندما نستخدم أقلام الرصاص فنعبر عن هذه المناطق بالأبيض والأسود ودرجاتهما ، ونستطيع من خلال الظل والنور أن نشعر بالعمق الفراغي للأشياء وتجسيمها فهي تشعرنا بالبعد الثالث ، وللإضاءة على اختلاف مصادرها سواء أكانت طبيعية (أشعة الشمس) أو صناعية التي يمكن أن تكون مركزة أو غير مركزة .

٦ . **الملامس السطحية (القيم السطحية)** : تعني خشونة أو نعومة سطح ما

سـواء أكـان مـن خـلال حاسة اللمس أو بالعين حيث إن العين تستطيع أن تدرك الملمس مـن خـلال الجهاز العصبي المركزي الذي تتكون لدية الخبرات عن طبيعة الملامـس وخواصـها وطبـيعة كـلا مـنها ، فإذا سألنا ما هو سطح الزجاج - على الأغلـب - العـادي الشـفاف أو المرايا؟ فسنسارع بالإجابة على انه ناعم ، أما إذا سـألنا مـا هو ملمس سطح جلد التمساح ؟ فستكون الإجابة انه خشن ، ونلاحظ إن حقـيقة المـلمس تنـتج عـن كونـه بـارزا أو مسـاوياً أو غائـرا لمسـتوى السطح الأصـلي، كمـا ونلاحـظ أن ملامس السطوح تعطي الأشياء جمالا كبيرا خصوصا عـندما تكـون مـتكررة بـرتابة متساوية ويستطيع الفنان من خلال إنتاجه للأعمال الفنية كالخزف مثلا أن يتحكم بطبيعة الملمس المنتج ، وقد ندركها من خلال الظل والنور أو الألوان .

يمكنـنا مشـاهدة الملامـس في الأشـياء المحـيطة بـنا كالطبيعـية فمـثلا سـطوح الأخشـاب الطبيعـية أو الصناعية أو سيقان الأشجار فمن الممكن إن تكون خشنة الملمس أو ناعمـة المـلمس ، كمـا أن لملامـس السطوح في العمل الفني دور كبير لتأكـيد الكـثير مـن أسس ومقومات العمل الفني فمثلا نشعر في أعمال الفنان فان كـوخ مـن فـناني ما بعد الانطباعية بملمس خشن في اغلب أعماله بينما في أعمال الفـنان الـتأثيري ادوارد مانيه نشعر بأنها اقل خشونة بينما أعمال الفنان رامبرانت من طراز الباروك نشعر بملامس سطوح أكثر نعومة .

٧. **اللون** : عـندما نـتحدث عـن اللـون يتبادر للذهن ما جاءت به نظرية العالم المسـلم الحسـن بـن الهيـثم في الضوء وهو إن الأشياء لا تضيء من ذاتها كما كان معروفا من قبل بل أن الشيء يضيء بفعل إسقاط الضوء علية الذي بدورة يصدر أشـعة للعـين وتحدث عملية إدراك العين للأشياء المحيطة والدليل على ذلك انه لو جلسـنا في غـرفة حالكة الظلام فإننا لا نستطيع أن نرى شيئا بينما لو أشعلنا النور في نفـس الغـرفة فإنـنا سنسـتطيع أن نحس بالضوء وبتمييز ألوان الأشياء الموجودة فـيها ، والألوان في الطبيعة غير ثابتة ومتغيرة من حيث تأثير الضوء عليها وهذا ما

استطاع الفنان الانطباعي كلود مونية أن يثبته من خلال دراسته للضوء في أوقات مختلفة من النهار وغيرة من الفنانين والكل منا يعرف أن مصادر الضوء نوعان الطبيعية والصناعية ، أما عندما نريد أن نتحدث عن الأصباغ أو الألوان التي يستخدمها الفنان فقد تكون طبيعية يأخذها من الطبيعة من الأتربة أو النباتات أو الحيوانات ويقوم بتحضيرها ، وإما أن تكون ألوان جاهزة صناعية يمكن أن يستخدمها مباشرة وهي متوفرة في كل المحلات ، وتعتبر مهمة انتقاء الألوان وأنواعها و ملائمتها للعمل الفني من الأمور الهامة التي يحتاجها الفنان والتي تدل على خبرته ومهارته في العمل الفني .

العوامل المؤثرة على التصميم : (الخارجة عن البناء الفني):

إن عملية التصميم تتأثر بعدة عوامل خارجة عن البناء الفني ذاته ، تتعلق بقدرة الفنان وأداءه وقدرته على انتقاء موضوعة الذي يجب أن يكون ذات وظيفة ، وكذلك خاماته ومقدرته على التحكم بالأدوات التي يستخدمها في أعماله الفنية ، نذكرها بشكل أكثر تفصيلا وهي :

١ . الخامات و الأدوات و المهارات:

أ . **الخامات** : هي المواد الأولية أو الصناعية التي يستخدمها الفنان في عمله الفني فهناك العديد من الخامات التي يمكن أن يستخدمها الفنان ، فقد يستخدم خامة النسيج أو النحاس أو الخامات المستهلكة وغيرها ، بحيث يقوم منذ البداية بتحديد خامته ومعرفة طرق معالجتها .

ب . **الأدوات** : وهي الأدوات المستخدمة في تطويع الخامات في العمل الفني، ويجب أن يكون الفنان ذا خبرة بأنواع الأدوات وملامتها لكل خامة يستخدمها في عمله الفني.

ج . **المهارات** : هي الخبرات التي يمتلكها الفنان عند إبداعه للعمل الفني في أي مجال من مجالات التربية الفنية، فيجب أن يملك الفنان الخبرة والمهارة في تطويع

الخامة التي لديه و بأكبر درجة ممكنة التي تعتمد على الخبرة الخاصة بالفنان ودراسته وثقافته.

٢. الوظيفة:

والمقصود بالوظيفة هو الغرض المنشود من العمل الفني أو الوظيفة التي يجب أن يحققها الشكل المبتكر، وتأتي فكرة الوظيفة قبل الشروع بالعمل أي عندما يبدأ الفنان بالتفكير بالعمل فانه يبدأ بالتفكير بالوظيفة أو الغرض الذي سيحققه العمل الفني أو التصميم ، ومن المعروف أن لكل خامة قدرات معينة تخدم وظيفة معينة تكون أفضل وانجح من غيرها .

٣. الموضوع :

بعد نضوج الفكرة واختيار الخامة يبقى على الفنان مهمة إنتاج هذا الموضوع على شكل عمل فني ، فهو يقوم بتمثيل الفكرة من خلال الأشكال والألوان والسطوح التي تتعلق بالموضوع المراد تنفيذه من خلال تلك الخبرة في الموضوع نفسه ومعايشته وتفاعله له وانفعاله به .

* * *



الفصل الثالث

التذوق الفني والفن من منظور تاريخي

أولاً : تطور الفن ابتداءً من العصر البدائي حتى عصر النهضة

ثانياً : تطور الفن من طراز الباروك إلى ما بعد التأثيرية

ثالثاً : الحركات الفنية في القرن العشرين منها

رابعاً : الفن في الوقت الحاضر





الفصل الثالث

التذوق الفني والفن من منظور تاريخي

لقد مرت التربية الفنية والتذوق الفني الذي يستمد مصدره من خلال دراسة تاريخ الفن والتراث الحضاري الفني والشعبي والخبرات الحديثة بالإضافة إلى القيم والتقنيات في مجال الفن وتطوره ، كما أن الإنسان عرف الفن منذ القدم ولم يكن الإنسان الأول يعرف الفن بنفس الطريقة التي نعرفها الآن، حيث كان هناك تطور تاريخي للفن عبر العصور، ويمكن أن نتعرف على طبيعة كل مرحلة من هذه المراحل بشكل مبسط فيما يلي:

أولاً : تطور الفن ابتداءً من العصر البدائي حتى عصر النهضة:

- **الفن في العصر البدائي :**

لقد عرف الإنسان الأول الكثير من الخامات كالعظام والأحجار وفروع النباتات التي كانت بحد ذاتها عملا فنياً وساعدته في أعمال الرسم على أسطح الكهوف التي عكست طبيعة مخاوفه من الحيوانات المفترسة وكذلك التي يأكلها أو يستعملها أو يصيدها ، وكذلك رسوم للإنسان ، حيث كانت تلك الرسوم في اغلبها بدائية بسيطة ورمزية تخلو من المحاكاة الحرفية للطبيعة، كما واستخدم في رسومه ألوانا بسيطة مصنوعة من الأتربة الملونة يقوم بتحضيرها بمواد كالماء والدهون مستخدما يديه وأحيانا أوراق بعض الأشجار كأدوات للرسم ، ونجد أيضا انه عرف صناعات مختلفة مثل صناعة الفخار وأعمال الزجاج والمعادن والجلود والمنسوجات والأخشاب وغيرها.

- **الفن المصري القديم :**

تعتبر الحضارة المصرية القديمة من أقدم الحضارات إبداعا التي أثرت بها طبيعة العقيدة ومعتقداتها وخصوبة أرضها وتطور العلوم المختلفة فيها ، وقد استخدام الإنسان من خلال عقيدته التي كان يعتقدها في ذلك العصر فكرة البعث حيث

كان يعتقد أن الإنسان بمجرد موته ينتقل من حياته الدنيوية إلى حياة أخروية وكان يدفن معه ممتلكاته الثمينة من الذهب والأكل واللبس وما يلزمه في حياته الثانية ، وقد مرت الحضارة المصرية القديمة بفترات أو دويلات منها الدولة القديمة والدولة الوسطى والدولة الحديثة ، وجاءت أعمالهم الفنية بعيدةً عن قواعد المنظور والنسب المثالية واستخدم النحت البارز والغائر في الأعمال الفنية وتم رسم الإنسان والحيوان والنبات والعناصر الهندسية والخطية وكذلك الدينية والرمزية ، كما أبدعوا في فن العمارة طرزا للأعمدة المختلفة منها المضلع والنخيلي البردي (نسبة إلى نبات البردي) المقفول و البردي المفتوح والناقوسي كذلك العمود الهاتوري أو الحتحوري ، كما أبدع الفنان المصري القديم العديد من الصناعات مثل صناعة الورق والقوارب والخزف والفخار والنسيج والخشب والزجاج والصناعات الحجرية المختلفة وصناعات الجلود والمعادن مستخدما ألوانا مختلفة مصنعة من الأتربة والحجارة والصخور الملونة و الاكاسيد منها الأزرق والأحمر والأصفر والأخضر والبني والأسود التي كان لها دلالات رمزية.

- فنون ما بين النهرين :

بلاد مابين النهرين دجلة والفرات العراق حاليا كانت مهدا لحضارات قديمة نذكر منها حضارة السومريين والبابليين والأشوريين ، وما تجدر الإشارة إليه هنا أن فنون ما بين النهرين تأثرت بالحضارة المصرية القديمة و فنون الشام والفنون الفارسية وغيرها ، وقد برعوا في رسوم الأشخاص وفنون النحت وتطور نحت الأختام والفخار (رؤوس المقامع) وفنون النقش ألجداري واستخدموا عناصر الزخرفة المختلفة مثل العناصر النباتية والحيوانية والهندسية والرمزية واستخدموا الألوان المصرية القديمة كما استخدموا ألوانا جديدة مثل اللون الزمردي والأخضر الزيتي و الزيتوني .

- الفن الإغريقي القديم :

أبدع الإغريق في مجال فن العمارة مستخدمين أنواعا مختلفة من الحجارة الممتازة

التي كانت موجودة في بيئتهم مثل المرمر والرخام واستخدموها في مبانيهم وأبدعوا أنواعاً جديدة من الأعمدة منها العمود الأيوني والدوري و الأكنتس (الكورنثي) نسبة إلى نبتة الاكنتس ، كما أبدعوا في مجالات النحت والخزف وأعمال المعادن والصناعات الجلدية والنسيج ووحدات زخرفيه كالنباتية والحيوانية والرمزية والهندسية واستخدموا الذهب والفضة كألوان ، وكانت ألوانهم منسجمة كما استخدموا أيضا الألوان القاتمة بكثرة مثل الأخضر القاتم والأزرق القاتم والبني والأسود .

- **الفن الروماني :**

تعتبر الفنون الرومانية امتدادا طبيعيا وخلفا حقيقيا للفنون الإغريقية ويعتبرها بعض المؤرخين حضارة واحدة الإغريقية والرومانية وتسمى بالفن أو بالفنون الكلاسيكية القديمة ،وقد أبدع الرومان أشكالا جديدة من الأعمدة بالإضافة إلى الأعمدة الرومانية منها التو سكاني والعمود المركب أو الكومبوزيت ، كما أبدعوا في مجالات التصوير والخزف والنحت البارز والغائر والمجسم والصناعات الخشبية المختلفة والمعدنية والزجاج والنسيج ، كما أضافوا للألوان الإغريقية الدرجات اللونية وكانوا يفضلون الأزرق والأخضر والأصفر والأحمر التي كانت تحدد عادة بالأبيض أو الأسود أو البني ودرجاته.

الفن البيزنطي :

تأثر الفن البيزنطي كثيرا بفنون الحضارات الأخرى مثل الفنون الإغريقية والرومانية والمصرية والشامية والفارسية فكان هذا الفن عبارة عن مزيج من حضارات مختلفة وقد أبدعوا القبة على قاعدة أصلها المربع واستخدموا أسلوب التجريد والتحوير في موضوعاتهم كما حفروا على الخشب والحجر والعظم وأتقنوا أعمال الموزايكو أو الموزاييك وأعمال الفسيفساء والنقش والتلوين بأساليب مختلفة منها الفريسكو والتمبرا والشمع وغيرها ، وبرعوا في أعمال المنسوجات مستخدمين أساليب عدة منها الكنارات المنسوجة وأسلوب المخرمات

وأسلوب التطريز وفي أعمال المعادن والصياغة والجلد أما في الألوان فقد كانوا بارعين باستخدام الظل والنور ودرجاته .

- الفن في العصر الإسلامي :

ظهر الفن الإسلامي مع ظهور الإسلام وقد حدد الفن الإسلامي من خلال مراجعة العقيدة الإسلامية السمحة (راجع التذوق الفني والفن الإسلامي).

- فنون عصر النهضة :

تميز عصر النهضة بنهضة شاملة في جميع ميادين العلوم المختلفة والفن التي نادت بإحياء الفنون الإغريقية واليونانية القديمة فكانت مرحلة بعث لهذه الفنون التي نجد أنهم أبدعوا في مجالات الفنون المختلفة منها فنون النحت والتصوير والعمارة وغيرها ، ومن أشهر فنانين هذه المرحلة ليوناردو دافنشي ومايكل أنجلو ورفائيل .

ثانياً : تطور الفن من طراز الباروك إلى ما بعد التأثيرية :

- طراز الباروك :

أصل هذه الكلمة اسباني وهي تعني اللؤلؤة المشوهة غير منتظمة الاستدارة ، وطراز الباروك ساد في أوروبا في الفترة ما بين ١٦٠٠ -١٧٥٠ م ، ومن أشهر الفنانين في هذه المرحلة:

- بول روبنز .
- فان دايك ، وهم بلجيكيي الأصل.
- فرانس هالس.
- رامبرانت.
- يوهان فيرمر الهولنديين الأصل.
- جورج ديلاتور.
- ونيكولاس بوسان من فرنسا.

- وليم هوجارت انجليزي الأصل .

- **طراز الركوكو :**

ظهر طراز الركوكو (الفن الملكي) في القرن الثامن عشر ، وكلمة ركوكو تعني الصدفة غير منتظمة الشكل ذات الخطوط المنحنية ، كان هناك اهتماما بالزخرفة وفنون النحت والعمارة والتصوير، ومن أهم المصورين :

- فرانسوا بوشيه.
- جيوفاني انطوليو (كانا تلو).

- **الكلاسيكية العائدة :**

ظهرت الكلاسيكية العائدة كرد فعل على طراز الركوكو في نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر، وتمثل الكلاسيكية العودة إلى التراث الإغريقي والروماني، ومن أهم الفنانين :

- جان لويس ديفيد.
- أنطوان جرو .

- **الحركة الرومانسية أو الرومانتيكية :**

كلمة رومانسية معناها باللغة الفرنسية قصة أو حكاية، وهي تهدف إلى التأكيد التعبير النفسي والعاطفي التي رفضت بدورها الأصول الإغريقية في المحاكاة، ومن أهم الفنانين في:

فرنسا :

- تيودور جريكو.
- اوجين ديلاكروا .

انجلترا :

- وليلم بليك .
- جون كونستابل .

اسبانيا :

- فران سيشكو جويا.
- هونريه دومييه.
- فرانسوا مييه (ميليه) .

- الحركة الواقعية :

ظهرت في النصف الأول من القرن التاسع عشر وابتعدت عن الخيال والابتكار فهي بالأصل جاءت كردة فعل على الحركة الرومانسية واعتمدت على فكرة تمثيل الأشياء كما هي ، ومن أهم الفنانين:

- جوستاف كوربيه .
- جماعة الباربيزون .

لقد حدث تطور كبير في أسلوب الفن بعد أن خرج الفنانون إلى الطبيعة للتعبير عن موضوعاتهم بعد أن كانوا يرسمونها داخل المرسم ، حيث رسموا الموضوعات من الطبيعية، ومن أهم الفنانين:

- تيودور روسو.
- كإميل كور.
- دياز .

- الحركة التأثيرية (الانطباعية) :

مهدت الحركة الواقعية لظهور المدرسة التأثيرية ،وذلك من خلال فكرة الخروج للطبيعة ، وقد ظهرت هذه الحركة في فرنسا خصوصا بعد أن رفض الصالون - وهو قاعة لعرض الأعمال الفنية - عرض بعض من أعمال الفنانين لعدم تقيدهم بالأسس الفنية المتعارف عليها ، حيث أقاموا معرضا في مكان أخر سمي بمعرض المرفوضات ، وترجع التسمية إلى عنوان لوحة الفنان كلود مونيه تأثير ، حيث أطلق النقاد على هذه الحركة بالحركة التأثيرية ، وتعتمد هذه الحركة على وقع

المواقف على المشاهد بعدما أن تترك فيه انطباعا معينا ، حيث اهتم المصورون بتأثير العوامل الطبيعية وقاموا بدراسة الضوء وانعكاساته وتحليل أشعة الشمس وتأثيرها على المناظر الطبيعية واعتمدت على إظهار ضربات الفرشاة بشكل بقع لونية ، ومن أهم الفنانين :

- ادوار مانيه.
- كلود مونيه .
- أوجست رينوار .
- كإميل بيسارو.
- اد غار ديغا .
- الفريد سيسلي .

- التأثيرية (الانطباعية) الجديدة :

نشأت في منتصف الثمانينات من القرن التاسع عشر حين لجئوا إلى أسلوب جديد عن طريق وضع بقع صغيرة جدا من الألوان لتكوين الشكل واستخدام أسلوب التنقيط بالعمل ، ومن أهم الفنانين:

- جورج سورا.
- وبول سنياك.

- ما بعد التأثيرية (الانطباعية) :

ظهرت أعقاب التأثيرية ، حيث اهتموا بدراسة الضوء وتأثيره على الأشياء وأعطت الفن الحديث مفهوما جديدا ، وهي تعتبر المصدر الذي استمد منه التكعيبين والوحشيين مبادئهم ومن أهم الفنانين:

- بول سيزان .
- بول غوغان .
- فنست فان كوخ .

ثالثاً : الحركات الفنية في القرن العشرين منها:

- الحركة الوحشية :

اعتمدت هذه الحركة عل استخدام الألوان غير الممزوجة مباشرة على اللوحة واستخدام الألوان الصريحة والتسطيح في الأشكال وتحديد الألوان بالخط الأسود ومن أهم الفنانين الوحشيين:

- هنري ماتيس .
- جورج رووه .

- التعبيرية :

تعتبر الحركة التعبيرية من أهم الحركات التحررية التي قام عليها الفن الحديث التي اهتمت بالتعبير الداخلي وأهملت فكرة المحاكاة، ومن أهم الفنانين في:

فرنسا :

- ادوارد مونخ.
- جيمس أنسور.

ألمانيا :

- لودفيج كيرشنر.
- إميل نولده.
- جماعة الفارس الأزرق .

من أهم الفنانين :

- فأسيلي كاندنسكي.
- ماكس باكمان .

- الحركة التكعيبية :

ظهرت الحركة التكعيبية كرد فعل على الوحشية والتعبيرية ومن أهم ما يميزها

الاهتمام بإبراز الزوايا والفروق بين الألوان وتشويه معالم الشكل الطبيعي وتحويله إلى أشكال هندسية كالمكعب والمخروط والكرة والاسطوانة والهرم وما إلى ذلك ، ومن أهم الفنانين :

- بابلو بيكاسو .
- جورج براك .
- إخوان جيري.
- مارسيل دوشامب .

- الحركة السريالية :

أثرت هذه الحركة في الفن والأدب التي تهدف إلى التعبير عن النفس والغوص في أعماق اللاشعور وهي تجمع بين الواقع والخيال و الأحلام ، ومن أهم فنانيها:

- سلفادور دالي .
- رينيه مارغريت .

- الحركة المستقبلية :

وهي حركة تهدف إلى الوصول إلى الخطوط الأساسية للحصول على القوة الكامنة في الحركة ليتكاثر الشكل في اتجاه هذه الخطوط ، واستخدم فنانو الحركة المستقبلية الألوان والأشكال والخطوط للبحث عن البعد الرابع :ومن أهم الفنانين:

- امبرتو بوتشيوني .
- جياكومو بالا.
- دوشامب.

- الحركة الدادئية :

تعتني هذه الحركة بالتمرد على كل ما هو جميل والسخرية من كل ما هو محيط ، وتعني كلمة داد الحصان الخشبي ، واتسمت أعمال هذه الحركة بالركاكة ، ومن

أهم الفنانين:

- مارسيل دوشامب.
- ماكس أرنست.

- **الحركة التجريدية (الفن اللاموضوعي) :**

التجريد هو البعد عن تمثيل الطبيعة وتجريد الشكل الطبيعي من الأشياء الغير ضرورية واستخلاص جوهره ، وانقسمت التجريدية إلى نوعان هما

الأول :التجريدية التعبيرية ومن أهم فنانيها:

- كاندنسكي .

الثاني :التجريدية الهندسية ومن أهم روادها:

- بيت مون دريان .

ونجد أن لمدرسة الباوهوس التي نشأت في ألمانيا دور كبير في إزالة الفوارق بين الحرفيين والفنانين وإضفاء اللمسة الجمالية على المنتج إضافة إلى وظيفته العملية .

رابعا : الفن في الوقت الحاضر :

يتمثل الفن في الوقت الحاضر في كل ما نراه في الأشياء المحيطة بنا سواء أكان ذلك في أدوات المائدة أو المطبخ إلى صنع الطائرات وأبحاث الفضاء ، وقد أصبح لدى الإنسان المعاصر كل وسائل الراحة والرفاهية ، حيث أن اغلب بل معظم الأشياء التي يستخدمها في حياته اليومية ذات صبغة جمالية عالية وهذا ما نراه في أشكال تصميم الحدائق والسيارات والمطارات التي نلاحظ بها أهمية للخطوط والمساحات والأشكال والألوان المدروسة بدقة وعناية من قبل الفنانين ، حيث اكتسب الفنانين من الخبرات الحضارية للفن وتغيرت النظرة إليه بعد أن كانت قديما ترى أن العمل الفني الجيد يجب أن يطابق الطبيعة أي أن يحاكيها .

نلاحظ أن الكثير من الحركات الفنية الغربية تأثرت تأثيرا واضحا بالفن الإسلامي – الذي اعتمد على عدم محاكاة الطبيعة وإنما تفكيكها وإعادة صياغتها

من جديد – وهذا ما نراه في المدرسة التكعيبية والوحشية ، وان دل ذلك على شيء فإنما يدل على أن الفنان المسلم استطاع أن يتوصل إلى أساليب مبتكرة لم يتوصل الغرب إليها إلا بعد أكثر من ستة قرون .

* * *






الفصل الرابع

التربية الفنية وتنمية التذوق الفني

- دور التربية الفنية في محيط البيئة المدرسية
- دور التربية الفنية في النهوض بالبيئة المحيطة بالمدرسة
- التربية الفنية بين المدرسة والمجتمع
- التربية الفنية في المجتمع وتنمية الذوق الجمالي
- وسائط تنمية التذوق الفني
- المعوقات الثقافية للتذوق في المجتمعات




الفصل الرابع
التربية الفنية و تنمية التذوق الفني

أجمع علماء التربية الحديثة على ضرورة تعاون كل من البيئة المدرسية التي ينتمي إليها الطالب مع بيئته المحلية التي يعيش فيها ، وذلك حتى ينشأ نشأة صالحة يفيد بها وطنه في شتى مجالاته .

تعتبر مادة التربية الفنية من أهم المواد الدراسية التي تتحمل مسؤولية كبيرة في هذا المجال ، إذ أن لها دور كبير في تنمية قدرة الطالب على التذوق الفني ، والإحساس بالجمال سواء ا كان ذلك داخل بيئتهم المدرسية أو خارجها ، بحيث لا يكون هناك تناقض بين ما يعيشه الطلاب في الصباح داخل مدارسهم وبين ما يعيشونه في المساء خارج حدودها .

دور التربية الفنية في محيط البيئة المدرسية :

تعتبر التربية الفنية من أهم المواد الدراسية المسئولة عن تنمية حاسة التذوق الفني والإحساس بالجمال لدى التلاميذ في مختلف مراحلهم الدراسية ، حيث يتم تنمية حواسهم وتدريبها على أن تستجيب للمؤثرات الخارجية استجابات طبيعية وواعية ، ولمدرس التربية الفنية دور ايجابي هام في هذا الصدد ، حيث يقوم مع تلاميذه بتقويم هذه الاتجاهات ، والمقارنة بينها بحيث يتكون لديهم أراء إيجابية ذات صلة يستطيعون من خلالها تقييم الجمال وتحليل عناصره ، وبطبيعة الحال تختلف أساليب تنمية حواس التلاميذ مع اختلاف مراحلهم التعليمية (حضانة – ابتدائي – متوسط – ثانوي) مع مراعاة العوامل البيئية والدينية والاجتماعية وغيرها ذلك .

ومما لاشك فيه أن الخبرة الجمالية غير المباشرة تكون أشد أثرا في نفوس الطلاب من الخبرة الجمالية التي يتلقونها بشكل مباشر، فالتلميذ في صغره يتعلم مما حوله في المدرسة أكثر مما يتعلمه في حجرات الدراسة نفسها ، فهو يتأثر بما يراه ،

ويتذوقه جمالياً بمحض إرادته ودون تلقين أو توجيه من أحد ، فالقدوة الحسنة أشد تأثيرا في النفس من النصائح والتوجيهات المباشرة ، وعلى ذلك لابد من أن يكون المدرس هو هذه القدوة الحسنة التي يقتدي بها التلاميذ في كل أقوالهم وأفعالهم من ناحية السلوك والالتزام بمبادئ الدين والأخلاق .

وعلى نفس المستوى لابد من أن يكون مدرس التربية الفنية قدوة حسنة في فن التنسيق وحسن الأداء حتى يتعلم منه تلاميذه كيفية تذوق الجمال والإحساس به ، ومن ثم يتعود على النظام وحسن التنسيق ، كما يصبح تذوقه للجمال معايشة يومية داخل بيئته المدرسية وخارجها فيقوم الطلاب بالتعاون مع بعضهم البعض لإضفاء سمة الجمال على كل شيء داخل بيئتهم المدرسية ، مثل :

- تنسيق حديقة المدرسة ، وتثبيت اللوحات الإرشادية المختلفة في أرجاء المدرسة ، وكذلك تجميل الحجرات باللوحات الفنية والعملية .
- إقامة الندوات الثقافية والحفلات المدرسية.
- المساهمة في إعداد مجلات حائطية يكون لها دور كبير في نشر الوعي الجمالي بين تلاميذ المدرسة.
- الاشتراك في المسابقات والمعارض الفنية داخل المدرسة وفي مجتمعهم المحلي الذي يعيشون فيه.

دور التربية الفنية في النهوض بالبيئة المحيطة بالمدرسة :

مما سبق يتضح لنا أن مدرس التربية الفنية مسئول عن التذوق الفني وتنمية الإحساس بالجمال لدى الطلاب داخل نطاق مدرستهم وأيضا خارجها ، وقد نادى رجال التربية الحديثة بضرورة تعاون المدرسة مع البيئة المحيطة بها حتى لا يحدث الانفصال الفكري بين الطلاب نتيجة عدم تآلف ما يتعلمونه في بيئتهم المدرسية مع ما يعيشونه في بيئتهم الخارجية .

فالواقع أنه من أهم وظائف المدرسة هو النهوض بالبيئة المحلية المحيطة بها ،

حيث تصبح المدرسة مركزا للإشعاع العلمي والفني والثقافي والرياضي. . .الخ، وحاليا يقاس النشاط للمدارس ونجاحها في أدائها دورها التعليمي ما تقدمه من نشاط بيئي فعال.

من أجل ذلك كان لابد من ربط مناهج التربية الفنية بالبيئة المحلية المحيطة بهذه المدارس، وذلك في اختيار الموضوعات الدراسية واستخدام خامات وأدوات بعينها في إنتاج الأعمال الفنية، وبذلك يأخذ الطالب موقفا ايجابيا تجاه مشكلات بيئتهم المحلية وأحداثها منذ صغرهم.

وهكذا تتحدد مسؤولية التربية الفنية تجاه تربية الذوق الجمالي في المجتمع المحيط بالمدرسة فيما يلي :

- المساهمة في إقامة المعارض الدورية وتدريب الجمهور المشاهد على كيفية تذوقها جماليا.

- المساهمة في تجميل الشوارع والميادين الهامة بما يتناسب مع مفاهيمنا الدينية ولا يتعارض معها.

- تشجيع الأنشطة الثقافية عن طريق إقامة الندوات لمناقشة القضايا الفنية المختلفة بهدف توعية المواطنين ونشر الوعي الجمالي فيما بينهم .

- المساهمة في عمل لوحات وملصقات فنية بهدف تشجيع المواطنين على المشاركة في مختلف الأنشطة البيئية مثل أسابيع النظافة، والشجرة والمساجد، والصحة والمرور.

- افتتاح مراكز للتربية الفنية تعمل أثناء العطلات الصيفية للمساهمة في تنمية الأنشطة البيئية المختلفة في مجال الحرف والصناعات البيئية الصغيرة، وذلك من أجل تنمية حاسة التذوق الفني لدى عامة الناس.

التربية الفنية بين المدرسة والمجتمع :

تلعب التربية الفنية داخل المجتمع دورا كبيرا في تربية السلوك الجمالي ، وتعتبر

علاقة الفن بالمجتمع علاقة تبادلية كما قلنا تؤثر فيه ويؤثر فيها ويتم ذلك من خلال المعـارض الفنـية ووسائل الإعلام في إطار خدمة المجتمع ويقدم للمتذوق الخبرات التي يحتاجها بطريقة غير مباشرة .

لقـد نادى التربويون في العصر الحديث على أهمية التعاون بين المدرسة والبيئة المحيطة حتى لا يكون هناك تناقض أو انفصال بين ما يعيشه التلاميذ داخل بيئتهم المدرسـية والخارجـية وإيجاد البيئة الجمالية وإضفاء اللمسة عليها ، و تمثل المدرسة مكانا خصبا لتعلم الكثير من الخبرات التي يحتاجها كلا من التلاميذ والمجتمع المحلي عـلى حـد سوا ، فهي تقدم للتلميذ الكثير من الخبرات في المجالات الفنية المختلفة وتـنمي الكـثير مـن الجوانـب الشخصية لديـه ، وتقدم للمجتمع أيضا الكثير من الـبرامج لخدمـة المجـتمع المحلـي ، و لا يقتصـر دور خدمة المجتمع على المدرسة بل يـتعداها إلى الكليات والجامعات من خلال تقديمها لبرامج مختلفة في خدمة المجتمع المحلي وتنميته من النواحي المختلفة.

مـن المعـروف أن التلامـيذ يقضون وقتا طويلا في المدرسة ويمارسون العمل الفني، ويقـوم مدرس التربية الفنية بدور هام في الحياة المدرسية تتمثل في بناء الذوق الفني والجمالي واكتشاف المواهب ويسهم أيضا في بناء شخصية التلاميذ وتنمية الإبداع مـن خـلال الأعمـال المبـتكرة ويحقـق الكثير من الانجازات على مستوى المدرسة ومحـيطها، ويقـوم أيضـا بعملـية التخطـيط الجيد لمادته التي تتميز بالتواصل وتحقق الخبرات اللازمة والتغلب على الوقت المعطى وإعطاءه لمادته على أكمل وجه لكي ينـتج أفـرادا ذواقـين في فنهم وسلوكهم وما يلازم هذا السلوك من الرقي، ويقوم بالتوجـيه والإرشـاد والتـبادل الفكري، ويعرض الوسائل التعليمية اللازمة ويقوم أيضـا برعاية حواسهم وتهذيبها ، ومادة التربية الفنية وسيلة للتمدن وتطور أذواق الأفراد، وتعتبر مادة التربية الفنية من أهم المواد الدراسية المسئولة عن تنمية حاسة الـتذوق الفـني والإحسـاس بالجمال لدى التلاميذ في مختلف مراحلهم الدراسية ، وتنمية حواسهم وتدريبها على الاستجابة للمؤثرات الخارجية استجابات طبيعية،

حيث يقوم مع تلاميذه بتقويم هذه الاتجاهات، والمقارنة بينها، وبطبيعة الحال تختلف أساليب تنمية التذوق لدى التلاميذ على اختلاف مراحلهم التعليمية (ابتدائي – متوسط – ثانوي) مع مراعاة العوامل البيئية والدينية والاجتماعية.

يقع على عاتق مدرس التربية الفنية وأسرتها الكثير من المسؤوليات في تنمية الجمال سواء أكان داخل المدرسة أو من خلال التعاون مع المجتمع المحلي ، ويمكننا هنا تسليط الضوء على دور المدرسة في المساهمة في تنمية الفن في المجتمع المحلي وذلك من خلال أسرة التربية الفنية المتمثلة بمدرس التربية الفنية ، وفيما يلي توضيح لدورها على النحو التالي :

١. إقامة المعارض الدورية التي تحقق لأفراد البيئة:

- فرص التعارف والاتصال .
- التعرف على الاتجاهات السائدة في مادة التربية الفنية .
- التعرف على نشاطات التربية الفنية المختلفة.

٢. افتتاح مراكز التدريب لأصحاب الحرف والأعمال اليدوية، وإمدادهم :

- بالتصميمات والدراسات المختلفة في الخامات.
- رفع مستواهم الذوقي والمعرفي.

٣. افتتاح مراكز التدريب الصيفي لتلاميذ المدرسة والهدف منه :

- إعطائهم خبرات جديدة.
- تعميق للمنهج الدراسي.

تنمية الأنشطة البيئية المختلفة.

٤. الندوات والمحاضرات وعروض فنية بصرية:

- تتصل بالمشكلات الفنية .

- زيادة الوعي الفني والذوقي.

٥. التعاون مع المجالس المحلية والبلديات وذلك من خلال :

- المساهمة بوضع التصميمات .
- إضفاء اللمسات الجمالية على مداخل المدينة وخارجها .
- المساهمة في تجميل الشوارع.

٦. المساهمة في حل الكثير من المشكلات الاجتماعية عن طريق:

- عمل ملصقات توزع على الأفراد أو توضع على الجدران أو تلصق في الأماكن البارزة .
- عمل المجلات الفنية .

٧. تشجيع المواطنين على المشاركة في مختلف الأنشطة البيئية مثل:

- أسابيع النظافة.
- الشجرة.
- الصحة.
- المرور.

التربية الفنية في المجتمع وتنمية الذوق الجمالي

تساهم التربية الفنية في تنمية ثقافة المجتمع من خلال :

- إقامة المتاحف الدائمة الخاصة بالتربية الفنية .
- إقامة المعارض في مجالات التربية الفنية المختلفة .
- إقامة المهرجانات الفنية التي تهتم بالتربية الفنية .
- إقامة المؤسسات التعليمية والثقافية.
- إصدار المجلات المتخصصة في مجال التربية الفنية .
- إنشاء الكليات والمعاهد والجامعات التي تدرس التربية الفنية.

- وضع البرامج التعليمية اللاصفية المختلفة لتدريس التربية الفنية .
- التبادل الثقافي والفني على مستوى الدولة أو خارجها .

وسائط تنمية التذوق الفني :

أولاً : الأسرة ودورها في تنمية الذوق الفني :

للأسرة دور كبير في السلوكيات التربوية والجمالية للطفل داخل الأسرة التي تعتبر المصدر الأول له منذ ولادته ، والأسرة وطريقة تربيتها للطفل دور فعال في نمو شخصية الطفل من جميع النواحي العقلية و اللغوية و الاجتماعية والانفعالية والفنية ، و قد أكد علماء النفس والتربية على مدى تأثير الخبرات المبكرة على سلامة الطفل الشخصية وعلى الصحة النفسية له في المستقبل ، حيث إن أسلوب التربية في الأسرة يتأثر ويختلف باختلاف العادات و التقاليد والاتجاهات و الثقافة و التربية ، و التأثيرات السياسية والاقتصادية والاجتماعية، ولكن ما هي الطرق التربوية السليمة التي يمكن للوالدين إتباعها للوصول إلى ذوق عام سلوكي بالدرجة الأولى وذوقي بالدرجة الثانية يحقق أهداف الأسرة والمجتمع، ويمكن تحقيق ذلك من خلال:

١. غرس الثقة في النفس من خلال احترام والديه له وعدم امتهان حقوقه واحترام حاجاته ، وهو بدوره سيتعلم احترام حاجات الآخرين وحقوقهم .
٢. القدوة الحسنة التي تتمثل في العمل والسلوك الطيب و استخدام ألفاظ حسنة، وتعديل سلوكه.
٣. استخدام أسلوب القصص عن السلوك المراد تعديله أو تعزيزه.
٤. تعويده على الاعتماد على النفس .
٥. تطوير مهارة التفكير من خلال الحوار ، و تقبل الرأي الآخر.
٦. استعمال الطرفة في بعض التوجيهات.
٧. إبعاد مشاكل الوالدين عن أبنائهم والاحتفاظ بخصوصيتها فيما بينهم،

وإشعار الطفل بالطمأنينة والاستقرار النفسي والهدوء وعدم زعزعة ثقته بنفسه الذي يساعده على تكامل بنائه النفسي سليماً، فسلوكيات الطفل مرآة التعامل الأسري.

٨. تحبيبه في الصلاة من خلال وجود مكان خاص في البيت للصلاة يصلي فيه كل أفراد الأسرة .

٩. عدم الإكثار من الأوامر والتوجيهات التي تكون أحيانا دون مبرر.

١٠. التفريق بين الأخطاء التي يقوم بها الطفل وبين وسلوكه ، عندما نخطئ سلوكه ونوضح له ما الخطأ بالتصحيح وليس بالتجريح.

١١. عدم ا ستخدام الضرب مع الطفل عند عقابه، وإن وقع فلا يقع قبل سن العاشرة، لأن جهازه العصبي والنفسي لا يدركان معنى الضرب قبل ذلك.

١٢. اللعب مع الطفل منهج تربوي علاجي فهو يفجر طاقاته وينمي قدراته يجعله يتعلم التحكم في قدراته الانفعالية والعقلية ويستخدم جسده بطريقه صحيحة.

١٣. عدم استخدام أو زرع المخاوف في نفس الطفل وتهديده بالضرب أو الحبس أو تركه لوحدة.

١٤. على الوالدين توفير جو من الصداقة والثقة بينهما وبين أبنائهما مما يشجع الأبناء على طرح أي مشكلة تواجههم وطلب المساعدة.

١٥. تقدير إنجازاته المختلفة مهما صغرت ، وذلك من خلال تعليق رسوماته على الحائط أو الثلاجة أو تخصيص جزء من جدران البيت لتعليق ما ينجزه الأولاد.

١٦. إعطائه مساحة من الحرية في اختيار ملابسه وألعابه وغرفته وأي شيء يخص البيت.

Yن للوالدين دورا كبير في رفع مستوى شأن طفلهما نفسيا وتربويا وعقليا وفنيا ، فالطفل ومنذ مراحل طفولته الأولى في المنزل الذي يعتبر بداية الرؤية للطفل يتأثر بكل شيء يحيطه فيقع بصره ويتفاعل مع ما هو موجود به من نظام

أسري وفني وأشكال ملونه من ملابس و أدوات معيشية و سجاد وستائر مزخرفه تحمل الذوق الفني والتربوي للأسرة التي هي جزء من مجتمع البيئة .

ويأتي هنا دور المدرسة والتربية و مؤسسات الرعاية الأسرية والاجتماعية التي تساهم في إشاعة الثقافة الأسرية وتوعية الآباء والأمهات بوسائل المحافظة على الأسر وتزويدهم بما يلزمهم من عناصر الثقافة النفسية والاجتماعية والتربوية لمساعدتهم في حماية أبنائهم من خطر الانحرافات السلوكية أو الاختلال والاضطراب خلال مراحل النمو المختلفة.

ويأتي هنا دور المدرسة في المجتمع من خلال الأسرة في تكميل دورها وصقله من خلال البرامج التوعية والتربوية والاجتماعية والفنية ، وما يلزمهم من مقومات لمساعدة التلاميذ ليصبحوا أفرادا فاعلين في مجتمعاتهم وإعدادهم إعدادا حقيقا للمستقبل .

ثانيا : المدرسة ودورها في تنمية التذوق الفني :

تقدم البيئة المدرسية دورا كبيرا وفعالا في تقديم الخبرات المختلفة في المواد المختلفة لتحقيق أهدافها التي وضعت من اجلها والتي تساهم في تنمية وصقل شخصية التلاميذ من جميع النواحي ، العقلية والاجتماعية والتربوية والفنية ، وتأتي هنا مادة التربية الفنية في تنمية سلوك التلاميذ التربوي والفني والجمالي بطريقة غير مباشرة ، ويعتبر مدرس التربية الفنية المسئول الأول عن إيجاد هذه التنمية من خلال إيجاد بيئة مدرسية جمالية ، بحيث يستطيعوا التعود على النظام والتنسيق ، و يصبح تذوقهم للجمال معايشة يومية داخل بيئتهم المدرسية وخارجها فيقومون بالتعاون بعضهم مع بعض لإضفاء سمة الجمال على كل شيء داخل بيئتهم المدرسية.

ويمكن لمدرس التربية الفنية أن يحقق أهداف المادة من خلال إيجاد بيئة جمالية داخل محيط المدرسة ومساهمة التربية الفنية ممثلة بمدرس التربية الفنية وتلاميذ

الفصول المختلفة ومن خلال النشاط الفني اللامنهجي المتمثل بجماعة النشاط الفني في المشاركة في جميع الأنشطة الفنية المختلفة ، وتنمية الجمال في جميع أنحاء المدرسة وإضفاء اللمسات الفنية في كل مكان وإيجاد أكبر رقعة ممكنة للتذوق وتحفيز اكبر عدد ممكن من التلاميذ للمشاركة بالأنشطة الفنية المختلفة وفي جميع المجالات الفنية لأن الاستمتاع بالأعمال الفنية لا يختلف عن إبداعه ، لما فيها من المشاركة لكل من المبدع والمتذوق لهذا العمل وتواصل الخبرات بين التلاميذ التي تتمثل بتتبعها واسترجاعها ومحاولة لاكتساب القيم الموجودة فيها ويعتبر هذا النشاط نشاطا طبيعيا مكملا لعمله ، فالكل دائما ينتظر من مدرس التربية الفنية الإبداع والتطور والتجديد ، وهناك عدة صفات يجب توافرها في مدرس التربية الفنية الناجح لكي يستطيع أن يقوم بدوره على أكمل وجه منها :

١. حث التلاميذ على السلوك الحسن وتنمية الحس الجمالي لديهم .
٢. أن يكون قدوة حسنة لتلاميذه من حيث القول أو الفعل أو العمل.
٣. أن يتميز بالأفكار الابتكارية في مجال التربية الفنية.
٤. أن يكون محباً للاستطلاع وملماً بكل ما هو جديد في مجال التخصص.
٥. أن يكون ملما بتخصصه في المجال النظري والعملي.
٦. أن يكون ملماً بمراحل نمو الأطفال ورسوماتهم ، حتى يتمكن من معرفة كل مرحلة وطبيعتها وخصائصها وطبيعة أساليب التعبير المختلفة.
٧. أن يكون قادراً على تحليل الأعمال الفنية والمعايير والأسس والقيم الفنية.
٨. أن يراعي الأسس التي تبنى عليها دروس التربية الفنية، من حيث تقديم الخبرات المختلفة والمتدرجة من السهل إلى الصعب.
٩. أن يعطي التلاميذ الحرية في التعبير، وعدم تقيدهم بالموضوعات والعمل على حث التلاميذ للعمل من خلال الإشراف والتوجيه والإرشاد.
١٠. أن يكون ملماً بطبيعة الخامات والأدوات التي يستخدمها في العمل الفني.

١١. أن يكون قادراً على حل المشكلات التي تواجهه وحسن التصرف.

١٢. أن يراعي الفروق الفردية بين التلاميذ .

١٣. أن يكون ملتزماً بالعادات والتقاليد والعقيدة .

وبعد الحديث عن صفات مدرس التربية الفنية لا بد لنا من معرفة أن هناك الكثير من الأمثلة التي يستطيع مدرس التربية الفنية على إيجاد بيئة جمالية داخل محيط المدرسة نذكر منها ما يلي:

١. حجرات الدراسة (الفصول / الصفوف) ويمكن أن يكون من خلال:

- تنظيم محتوياتها.
- تنسيق أدواتها.
- اختيار ألوانها.
- وضع بعض الستائر أو الأقمشة على نوافذها.
- عرض أعمال التلاميذ في مكان خاص يسمى معرض الفصل.

٢. جدران المدرسة وتزينها من خلال :

- عرض الكثير من أعمال التلاميذ.
- أعمال الفنانين.
- أعمال من الفنون الشعبية.

٣. فناء المدرسة وتزينه من خلال :

- المجسمات.
- النوافير.
- تنسيق الزهور والنباتات المختلفة والاهتمام بها بشكل دائم.

٤. المكتبة وتزينها من خلال :

- تنظيم المناضد والمقاعد.
- وضع الستائر على النوافذ مما يكسب المكان مسحة من الجمال.

٥.عمل مجلة حائطية وعرض :
- بعض نماذج مختارة من فنون التلاميذ .
- فنون الكبار مما تتفق معهم.
- أخبار المعارض والتعليق عليها .

٦. إيجاد متحف للمدرسة وإضفاء اللمسة الجمالية عليها من خلال :
- اختيار النماذج المناسبة لها وعرضها بصورة جمالية.
- عمل بعض التصميمات الخاصة بها .

٧. إيجاد نادي الهوايات الفنية لإنتاج الأعمال الفنية اللامنهجية والهدف منه تزويد المعارض والمتحف .

٨. تزيين مطاعم المدرسة ومقاصفها ويتم ذلك من خلال :
- تنظيم الموائد بها .
- وضع اللوحات .
- الأعمال الخزفية المناسبة حتى تظهر الأماكن مستوفاة للناحية الجمالية.

٩. تنسيق حديقة المدرسة ويتم ذلك من خلال :
- وضع تصميمات مناسبة لها ومشاركة التلاميذ بالتنفيذ والإخراج .
- الزهور.
- المقاعد .
- اختيار النباتات المناسبة.

١٠. المسرح المدرسي وتتم مشاركته به من خلال :
- اختيار الأزياء والملابس المناسبة.
- التصميمات.
- الألوان التي تخرج عليها.
- تصميم بطاقات الدعوة.

- المناظر الخلفية اللازمة.

١١. تنظيم الندوات الدورية:

- لمناقشة الآراء الفنية.
- محاضرات توعية في مجال التربية الفنية.
- محاضرات تتصل بمشكلات الفنون في المعاصرة.
- عرض (سينمائي أو سلايدات) لموضوع يرتبط بالتربية الفنية وأهدافها.

١٢. المسابقات والمعارض الفنية وتحفيز التلاميذ للمشاركة فيها سواء أكانت داخل محيط المدرسة أو خارجها .

ثالثا: المجتمع ودوره في تنمية التذوق الفني:

للمجتمع دور كبير في المساهمة في تنمية السلوكيات التربوية والاجتماعية والفنية ، ونجد أن هناك علاقة تبادلية بين الأسرة والمدرسة والمجتمع بحيث انه لا يمكننا أن نفصل أي منهما ودوره عن الآخر فكلا منهما يكمل الآخر في صقل شخصية الطفل على شكل يعكس طبيعة المجتمع الذي يعيش فيه ويتفاعل معه ، ويعتبر المجتمع مصدرا مهما للطفل فالطفل ومع مرور الزمن يتفتح على المجتمع الكبير الذي يعيش فيه فيتذوق ويتعلم منه السلوك من خلال وسائل مختلفة تساهم وبشكل فعال في صقل شخصيته ، فالطفل من خلال مشاهدته ووجوده في المجتمع يتأثر فيما يوجد به من نظام و تنسيق في الحدائق العامة والشوارع وتصميمها وتصميم المدن والمباني والمحلات التجارية وتنسيقها ووسائل الإعلام المختلفة والثقافة التي تسوقها و تقدم الكثير من البرامج التعليمية والتثقيفية في مجالات التربية والفن وطرق التنشئة الأسرية والاجتماعية والتي تسهم جميعها في صقل خبرات الأهل والتلاميذ على حد سواء وقد ساعدت تلك الوسائل البصرية و السمعية على تنمية الذوق الفني والسلوكي .

ومن المعروف أن وسائل الإعلام الحديثة تقدمت وبشكل ملحوظ من شبكات

البث التلفزيوني والإذاعي الانترنت والصحف و المجلات و الدوريات.

مما يساعد على جعل الإنسان يعيش في بيئة غنية بالمؤثرات التي نستطيع توجيهها والأخذ منها ما هو مفيد يخدم شخصية الطفل من جميع النواحي ، وتربيته تربية صالحة ليخدم وطنه وأمته وهو جيل المستقبل والمنتظر منه الكثير.

وفي النهاية لا يمكننا أن نفصل دور كلا من الأسرة والمدرسة والمجتمع وكلا منهم في الإسهام بتربية النشء من جميع النواحي ومساعدتهم على التكيف مع مجتمعهم بأقصى درجة ممكنة وهذه الوسائط جميعها تؤثر فيه سواء أكان ذلك بطريقة مباشرة أو غير مباشرة والإنسان يعيش في هذه البيئة يؤثر فيها ويتأثر بها ، إن هذه العملية الكاملة تعطي الطفل القدرة على رؤية حقيقية في رؤية الأعمال الفنية التي تنعكس على شخصيته وهي شخصية يسودها النظام والنظافة والتنسيق واستخدام حواسه استخداما جماليا وسلوكيا صحيحا يساعده على التأقلم .

المعوقات الثقافية للتذوق في المجتمعات :

١. عدم التخطيط : نجد أن هناك الكثير من المجتمعات لا تعتني بالتخطيط الجيد لإثراء حركة التذوق في المجتمع وللمتعلمين على جميع مراحل تعلمهم من مرحلة ما قبل المدرسة إلى ما بعد المرحلة الجامعية.

٢. تعصب وعزلة المجتمع: التي تتمثل هنا بالتعصب لبعض الأفكار التي تتعلق بالجماليات في مجتمع ما ولثقافته والانغلاق على نفسه التي قد تؤثر وتحول بينه وبين تنمية عملية التذوق الفني والجمالي للمجتمع .

٣. تداخل الأجيال: تتداخل الأجيال في بعضهم البعض دون العمل على تنقية ما يورث لهذه الأجيال من العادات والتقاليد السليمة والأصيلة الجمالية التي تتأثر بحضارات أو ثقافات أخرى قد تشوه رؤية الجماليات الحقيقية للأشياء.

٤. الفصل بين مطالب الفرد وحاجاته والمجتمع المحيط : أن هذا الانفصال يتمثل في الفصل بين ما يتلقاه المتعلم في المدرسة وبين ما يتلقاه في الأسرة وبين ما

يتلقاه في المجتمع ، حيث أن للفرد حاجات وميول فلا تستطيع كل من الأسرة أو المدرسة أو المجتمع على تلبية تلك الحاجات ومطالبته بان يكون متكيفا مع المجتمع المحيط دون العمل على مساعدته على ذلك.

٥. آراء بعض النقاد والمفكرين: نجد أن لآراء كبار النقاد والمفكرين في المجتمع دور كبير في عملية التذوق الفني التي يمكن أن تعيقها أو ترفع من مستواها التي تعتمد على مدى سيطرتهم على حركة النقد والتذوق الفني.

٦. الشعور بعدم أهمية الجماليات: وهذا ما نراه في بعض المؤسسات التعليمية (المدارس) من خلال مدرائها الذي يتمثل في النظر إلى التربية الفنية والتذوق الفني على أنها مادة لا قيمة لها ويعتبرونها مواد من الدرجة الثالثة ، كما نجد أن كثيرا من الأهل والمجتمع يؤيدون هذه الفكرة مما يؤدي بالمتعلمين إلى عدم الاهتمام بممارسة التربية الفنية.

٧. القياس وأخطاؤه: تتمثل أخطاء القياس تجاه الأعمال الفنية الجماليات بشكل عام فهناك من يرى أن هذا العمل أو المنظر جميل وغيره ما يرى عكس ذلك، لعدم وجود قاعدة عامة يستند إليها.

٨. اعتبار الأفراد ذو قدرات واحدة : يعتقد البعض أن أفراد المجتمع الواحد لا يوجد بينهم فروق فردية أي أن جميع أفراد المجتمع ذو قدرات واحدة لذلك يطلب من الجميع أن يكونون قادرين على إنتاج أو إبداع أعمال فنية ذات مستوى واحد أو نمط أو أسلوب واحد دون أية اعتبارات للفروق الفردية.

٩.لا رغبة في التجديد: لا توجد لبعض أفراد المجتمع أو المجتمعات رغبة في التجديد أو الابتكار لاعتقادهم بأنها عملية ليست مجدية لا من الناحية المادية أو المعنوية.

* * *






الفصل الخامس

التذوق الفني والفن الإسلامي

- خصائص الفن الاسلامي
- الطرز الفنية الإسلامية العناصر المعمارية الإسلامية
- فن الزخرفة الاسلامية
- مجالات الفن الإسلامي (الفنون التطبيقية)






الفصل الخامس

التذوق الفني والفن الإسلامي

ظهر الفن الإسلامي مع ظهور الإسلام وقد حدد الفن الإسلامي من خلال مراجعة العقيدة الإسلامية السمحة ، وقد انتشر الفن الإسلامي مع مرور الزمن وبفضل الفتوحات الإسلامية في بلاد عديدة ومختلفة الأجناس و الأديان وإخراج أهلها من الظلمات إلى النور حتى وصل إلى اسبانيا غربا والى الهند شرقا والى تركيا شمالا و السودان جنوبا متأثرا هذا الفن ببعض فنون الحضارات المفتوحة حديثا مثل الفنون الساسانية والبيزنطية وغيرها وهذا ما نلمسه في بداية الطراز الأموي ، ومما تجدر الإشارة إليه هنا إن العقيدة الإسلامية أكدت على أهمية الجمال في الطبيعة والكون وهذا ما نراه في الكثير من الآيات القرآنية التي تحث على الجمال ، قال تعالى : ﴿**إنا جعلنا ما على الأرض زينة لها**﴾ (سورة الكهف / الآية ٧) ، وقال سبحانه وتعالى : ﴿ **لقد خلقنا الإنسان في أحسن تقويم** ﴾ ، (سورة التين / الآية ٤) ، وقال سبحانه وتعالى : ﴿ **إنا زينا السماء الدنيا بزينة الكواكب** ﴾ (سورة الصافات / الآية ٦) ، وقال سبحانه وتعالى : ﴿ **ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون**﴾ (سورة النحل/ الآية ٦)، وقال سبحانه وتعالى : ﴿**قل من حرّم زينة الله التي أخرج لعباده**﴾ (سورة الأعراف/ الآية ٣٢) ، وقال سبحانه وتعالى : ﴿**يا بني آدم خذوا زينتكم عند كل مسجد**﴾ (سورة الأعراف/ الآية ٣١).

لقد كان للعقيدة الإسلامية السمحة دور كبير وأثر عميق على الفنون الإسلامية، التي تنظر إلى الإنسان على أنه جزء من هذا الكون الذي أبدعه الخالق سبحانه وتعالى، وأن القوة الإلهية المعجزة هي القوة المسيطرة التي تسيّر الكون والمخلوقات جميعاً، وقد تأثر الفنان المسلم بهذه المبادئ و بقيم ديننا الإسلامي وتعاليمه، وظهر التأثر بجلاء في التراث الفني الإسلامي وما يتميز به من طابع خاص ميّزه عما سبقه من فنون و الفنون اللاحقة التي تأثر الكثير منها فيه

فيما بعد، وقد خلفت الحضارة الإسلامية الكثير من الآثار الفنية التي ما زالت إلى اليوم شاهدت على قدرة الفنان المسلم وإبداعه التي استخدمت خامات كثيرة نفذت بطرق متعددة من الحفر على الخشب والحجر والرخام والجس والتطعيم بالصدف والعاج والتكفيت بالذهب والفضة وأعمال المعادن والنسيج والخزف وغيرها ، وكذلك استخدام النقوش والزخارف المختلفة وتزيين الأسقف والجدران في الكثير من المساجد والقصور التي تحمل كتابات من الآيات القرآنية بالإضافة إلى وحدات هندسية بديعة ودقيقة ووحدات نباتية حورت تحويراً رائعا مما جعلها نماذج ومراجع هامة في دراسة الفنون الزخرفية، التي انتشرت في بقاع كثيرة من العالم و بلدان عديدة كمصر والشام وفارس والهند وأسبانيا وتركيا وغيرها.

خصائص الفن الإسلامي :

لقد تميز الفن الإسلامي بالكثير من الخصائص نذكر منها ما يلي :

١. الإيمان المطلق بعظمته سبحانه وتعالى .
٢. البعد عن تصوير الكائنات الحية .
٣. البعد عن التجسيم .
٤. التنوع في استخدام الوحدات الزخرفية.
٥. الوحدة من خلال ملء الفراغات بمسطحات لا متناهية.
٦. تحويل الخسيس إلى نفيس مثل زخرفة المحراب .
٧. تصوير المحال من خلال تصوير الكائنات الخرافية .

الطرز الفنية الإسلامية :

كان من الطبيعي أن يتطور الفن الإسلامي وان يمر بمراحل مختلفة، ونلاحظ من خلال دراستنا لتاريخ العمارة الإسلامية نجد أن هناك عدة طرز مختلفة تأثرت وطبيعة المكان والزمان والظروف التي نشأت فيها ، و تتميز الفنون الإسلامية بالوحدة أي أن هناك وحد عامة تجمعها ، بحيث يمكننا التعرف على أية قطعة فنية

أنتجت في ظل الحضارة الإسلامية على مختلف العصور والأقاليم الإسلامية ، ونجد الكثير من الطرز الإسلامية التي كانت في بداية نشأتها متأثرة بالفنون المحلية التي كانت سائدة قبل الإسلام إلا وأنها أخذت بعد ذلك تجد هويتها الإسلامية وهذا ما نجده في الفنون الاسبانية التي كانت سائدة قبل الإسلام بالأندلس والفنون الساسانية أو الفارسية التي كانت سائدة قبل العصر العباسي في العراق وغيرها حيث نجد أن هذه التأثيرات قد أعطت ميزة لكل فن أو طراز من الطرز الإسلامية التي سادت فيما بعد في هذه الأقاليم وتميزت عن غيرها نتيجة لهذه التأثيرات ومع ذلك نجدها جميعا تميزت بوحدة واحدة تمثل الفن الإسلامي ذات الهوية الواحدة ، ومن خلال دراستنا لتاريخ العمارة الإسلامية نجد أن هناك عدة طرز منها:

أولاً: الطراز المبكر (صدر الإسلام):

يعتبر الطراز الإسلامي المبكر الذي ظهر مع بداية الإسلام وفي عهد الرسول ﷺ والخلفاء الراشدين الذي تميز بالبساطة وعدم المبالغة، ومن أهم المساجد التي بنيت في فترة الطراز المبكر ما يلي:

١. مسجد القبلتين في المدينة المنورة الذي شيد في عهد الرسول ﷺ .
٢. مسجد الرسول في المدينة المنورة الذي شيد في عهد الرسول ﷺ.
٣. مسجد الكوفة في الكوفة العراق الذي شيد في عهد عمر بن الخطاب.
٤. مسجد البصرة في البصرة العراق الذي شيد في عهد عمر بن الخطاب.
٥. مسجد عمرو بن العاص في الفسطاط في مصر الذي شيد في عهد عمرو ابن العاص.

ثانيا: الطراز الأموي:

تطور الفن الإسلامي في عصر بني أمية الذي نسب إليهم حيث يعتبر طراز انتقال الأساليب الفنية الساسانية التي كانت مزدهرة في الشرق الأدنى عند ظهور الإسلام ، حيث نجده مزيجا من ما حملة من عناصر ورثها عن الفنون التي سبقته

والفـن الإسـلامي وتظهـر الدقـة في رسـم الـزخارف النباتية والحيوانية ومن أهم المنشات المعمارية:

١. المسجد الأموي بدمشق .
٢. قبة الصخرة الشريفة في القدس.
٣. المسجد الجامع في القيروان في تونس.

ثالثا : الطراز العباسي:

ينسـب الطـراز العباسي إلى بني العباس الذي ينسب إلى الدولة العباسية التي قامت في العـراق، حيـث انتقلت السيادة في العالم الإسلامية من ذلك الحين إلى العراق حيث اتخـذ الفـن الإسلامي اتجاها جديدا بسبب تأثره بالأساليب الفنية الإيرانية التي غلبت عليه في مجالات الفن و الأدب والحياة الاجتماعية ، ومن أهم المنشات:

١. مسجد أحمد بن طولون في القاهرة مصر الذي شيد في عهد عبد الملك بن مروان.
٢. المسجد الكبير في سوسه تونس .
٣. مسجد سامراء .

رابعا: الطراز الفاطمي:

ينسـب الطراز الفاطمي إلى الفاطميين الذي اتخذوا القاهرة مقر لخلافتهم فقام عـلى يدهـم الطـراز الفـاطمي الـذي ازدهـر في مصر والشام ، كما أسسوا مدينة القاهرة ، ومن أهم منشاتهم :

١. مسـجد الجـامع الأزهـر الـذي يعتـبر جامعة للعلوم الإسلامية و قد امتاز بالقبة ذات البصلتين.
٢. جامع الحاكم.
٣. أسوار القاهرة.

خامسا: الطراز المملوكي :

يعتـبر عصـر المماليـك من أزهى العصور في تاريخ الفنون الإسلامية في مصر،

فقد كان الإقبال كبيرا على الكثير من الصناعات والتحف النفيسة ، ومن أهم المنشأت :

١. مسجد الظاهر بيبرس.
٢. مسجد الشيخ مؤيد.
٣. مجموعة المنصور قلاوون .

سادساً: الطراز المغربي الأندلسي :

بدأ الطراز المغربي في الأندلس والمغرب على يد دولة الموحدين، حيث أخذت بلاد الأندلس الزعامة الثقافية في العالم الإسلامي المغربي حيث كان مزدهرا في الأندلس في عصر الدولة الأموية المغربية، ومن أهم المنشات:

١. قصر الحمراء في غرناطة الأندلس في أسبانيا.

سابعا: الطراز التركي

سقط السلاجقة في القرن (٨ هـ) (١٤م) حيث آل الحكم في آسيا الصغرى إلى يد آل عثمان الذين استطاعوا الاستيلاء على القسطنطينية الذين أتنجو الكثير من التحف النفسية من الخزف و القاشاني والسجاد والأقمشة الحريرية والقطيفة والمخطوطات، ومن أهم المنشات :

١. جامع السلطان احمد / استانبول.
٢. مسجد السليمانية / استانبول .
٣. مسجد السليمانية / اندرنة .

ثامنا: الطراز الإيراني:

كانت إيران منذ الفتح الإسلامي في القرن الأول الهجري (٧م) في طليعة الأمم الإسلامية عناية بصناعة التحف النفيسة، وتميزت الفنون الإسلامية الإيرانية بالفنون الزخرفية التي تشبه سائر الطرز الإسلامية عامة ومن أهم المنشات:

١. مسجد الجمعة في أصفهان .

٢. مسجد جوهر شاه.

٣. مسجد الشاه في أصفهان .

تاسعا: الطراز الهندي :

يعتبر الطراز الهندي أقرب الطرز إلى الفن الفارسي وقد تبلورت شخصية الطراز الهندي اعتبارا من القرن السادس عشر وأصبح له طابع مميز وظواهر معمارية خاصة، ومن أهم المنشات:

١. تاج محل / آجارا.

٢. قصر بنج محل .

العناصر المعمارية الإسلامية :

أولاً : المآذن :

كانت المساجد الأولى التي بنيت في عهد الرسول ﷺ وفي عهد الخلفاء الراشدين بغير مآذن ، ثم أضيفت إليها المآذن لتكون مكانا مرتفعا ينادي فيه المؤذن للصلاة، ويتميز به عن حوله من المباني ، وقد تفنن الفنانون والمعماريون المسلمين في أشكال المآذن ودوراتها التي أخذت أشكالاً مختلفة حسب البلاد والأزمنة، وأصبح لكل إقليم من الأقاليم الإسلامية طراز خاص من المآذن ينسب إليها ،ونجد الكثير من المآذن التي أخذت شكلها المتميز وهي ذات قاعدة مربعة في الدورة الأولى تأخذ شكل المثمن في الدورة الثانية وتتحول إلى الشكل الدائري في الدورة الثالثة وعادة تحمل خوذة في أعلاها التي يمكن أن تكون على شكل مخروط مدبب، أو تكون المئذنة على شكل أسطوانة رشيقة ليس لها دورة للمؤذن أو اسطوانية تضيق كلما ارتفعت وتزينها شرفات و تضليعات.

ثانياً : القبة:

نجد القباب أحياناً فوق مدخل رواق القبلة أو فوق المحراب، وتمتاز بارتفاعها

وتناسـق أبعادها وزخرفة سطحها بزخارف بارزة متنوعة وقد نجد القبة على شكل نصف كرة أو قد تأخذ شكلا بصليا، وللقبة وظائف عدة نذكر منها:

- إدخال كمية كافية من النور إلى الحرم .
- تعتبر وظيفية بحيث يتميز بها المسجد عن باقي المباني المجاورة.
- تساعد على تضخيم الصوت داخل المسجد أو ما يسمى بالارتداد الصوتي.

ثالثا: العقود:

استـعمل المسـلمون أنواعـا مختلفة من العقود وكان المعماريون في بعض أنحاء العالم الإسلامي يفضلون أنواعا خاصة ويقبلون على استعمالها ، ومن العقود التي استخدامها المسلمون:

- العقد الدائري.
- العقد المدبب أو ذر المركزين.
- العقد الفارسي.
- العقد ذو الفصوص.
- العقد الثلاثي.
- العقد الخماسي وغيرها.

رابعا: الأعمدة:

لقد كان المسلمون يستخدمون في مبانيهم في بداية الأمر نماذج من أعمدة كانت مـنقولة من حضارات أخرى من مباني رومانية و ساسا نية قديمة إلا انه بعد ذلك تفوقـوا واسـتطاعوا إبـداع أنـواع جديدة من الأعمدة بعضها اسطواني وبعضها مثمن وتيجانهـا تشــبه زهرة الرمان عند تكوينها للثمر، وبعضها يشـبه القلة.

تكـثر هـذه الأعمدة في مسـاجد مصر وبخاصة في المحراب، وفي الأندلـس ابتكر المعمـاريون عمودا له تـاج أسطواني تعلوه كتلة مزخرفة بأشكال نباتية، وفي بعض الأحـيان يضـم عموديـن بجانـب بعضـهما يحملن تاجين ملتصقين كما في صحن

السـباع الحمـراء بغرناطة، ويوجد عمود له تاج على شكل هرم ناقص ومقلوب زخرف بحليات المقر نص.

خامسا: المقرنصات:

زخـارف معماريـة نجدهـا بـارزة و مـدلاة في صفوف فوق بعضها في واجهات المسـاجد أو تحـت دورات المـآذن أو في تـيجان بعـض الأعمدة أو في القباب من الداخل بين أركان القاعة المربعة وسطح الدائرة.

سادسا: الأبواب:

أهـتم المسـلمون بـالأبواب عـلى أسـاس أنهـا عنصـر معمـاري هام، فصنعت الأبـواب الخشـبية بالبرونز أو كسيت بصفائح النحاس المخرم تخريما زخر فيا على أشكال نجوم.

سابعا: المحراب:

أهـتم المسـلمون بـتزيين المحـراب كـثيرا وهـو المكـان الـذي يشير إلى القبلة في المسجد، من الزخارف الهندسية والآيات القرآنية المختلفة.

ثامنا: الشرف:

وهـي نـوع مـن النتوءات الزخرفية التي تعلو الحوائط ونجدها على نوعين هما: المورقة والمسننة.

تاسعا: الكردي:

وهي إحدى أنواع الكوابيل وتخصص لحمل الشرفات .

فن الزخرفة الإسلامية:

لقـد اتجـه الفنان المسلم إلى فنون الزخرفة الذي وجد فيه بغيته من حيث البعد عـن دائـرة الحظر في المنهج الإسلامي الذي يتميز بالبعد عن التشخيص بطبيعته ، وقـد تصـدر فـن الزخـرفة الفـنون الإسـلامية الأخـرى ، التي ركزت على صنع الجمـال مـن حيـث شـكل العمـل الفـني ومضمونه ليكونا وحدة متماسكة لصنع

الجمال ظاهراً وباطناً، الذي لا نكاد نجده في أي نوع آخر من الفنون (الشكل والمضمون ركنان أساسيان في كل بناء فني) ،ولكنهما يتحدان في فن الزخرفة ، وقد تفوق الفنان المسلم في فن الزخرفة حتى أطلق عليه انه فن زخرفي ، حيث لا نكاد نرى أي أثر إسلامي من زخرفة أو نقش – مهما كان شأنه – بدءاً من الخاتم الذي تحلى به اليد وانتهاء بالبناء الضخم الواسع الذي يجمع الآلاف من الناس،وفيما يلي سنستعرض عناصر الزخرفة الإسلامية:

١ . **الزخارف الهندسية :**

تعتبر الزخارف الهندسية عنصرا أساسيا من عناصر الزخرفة الإسلامية حيث اتجه الفنان المسلم إلى الزخارف الهندسية واستعمالها استعمالا ابتكاري لم يظهر في حضارة من الحضارات ،وقد استخدمها في المساجد بكثرة وفي المخطوطات المختلفة وفي أعمال الجبس والخزف والشمع و المعادن والرخام وغيرها .

كان الفنان المسلم يقوم ببناء زخارفه الهندسية ويقوم على اشتقاقها من الأشكال الهندسية البسيطة كالمجسمات والمربعات والمثلثات والرسوم المتماسكة والمتقاطعة الأشكال السداسية والثمانية وغيرها ، ويعمل على دراستها وتصميمها وإضافة الألوان عليها حتى يحقق الغرض المطلوب منها.

٢ . **الزخارف النباتية :**

تعتبر الزخارف النباتية من أكثر العناصر الزخرفية التي استطاع الفنان المسلم أن يبتكر منها أشكالا نباتية مختلفة بعيدة عن تلك النباتات والأشكال النباتية الموجودة في الطبيعة التي استمدت منها بالأصل من خلال قيامه بعمليات التحوير والتطوير على هذه الأشكال للوصول بها إلى أشكال أكثر بعدا عن الطبيعة ، حيث استمد هذه الأشكال من النباتات والأوراق وأغصانها والزهور المختلفة وغيرها من الأشكال النباتية ، لدرجة انه أطلق على الفن الإسلامي الارابسك لكثرة الزخارف الموجودة فيه وخصوصا الزخارف النباتية ، وهو نوع من الزخارف النباتية الذي يتكون من خطوط منحنية مستديرة أو متقطعة يتصل بعضها ببعض فتكون

أشكالا حدودها منحية وقد يكون بينها فروع وزهور وبالرغم من بعد هذه الزخارف عن الطبيعة فإننا نستطيع أن نعتبرها أحيانا زخارف هندسية وذلك لشدة قربها منها.

٣ . الزخارف الخطية :

تعتبر الزخارف الخطية من أول الزخارف وأهمها التي استخدمت في بدايتها لتسجيل الحمد والشكر لله ، بعد ذلك قام الفنان المسلم في استغلال الكتابة أو الخط استغلالا جماليا والعمل على تطويعه مما أدى إلى ظهور أنواع جديدة وكثيرة من الخط العربي الزخرفي منها : الخط الكوفي الذي يمتاز بزواياه القائمة وخطوطه المستقيمة ثم أضيف إلى نهايته زخارف نباتية وأصبح يسمى الخط الكوفي المزهر واستخدموا أيضا خط النسخ في كتابة المخطوطات ثم عم استعماله في المباني ، كما استخدموا الخط الديواني والأندلسي والفارسي وغيرها .

٤ . بعض الأشكال الآدمية والحيوانية

سبق أن ذكرنا أن الفنان المسلم لم يهتم بالتعبير عن الأشكال الآدمية والحيوانية تعبيرا مقصودا به ذات الإنسان والحيوان ولكنه استخدم هذه العناصر كوحدات زخرفيه بحته لها قيمتها الفنية وهو لم يكتف بذلك، بل كان يحلو له أن يركب منها أشكالا خرافية كالأفراس والطيور ذات الوجه الآدمي وغيرها (الألفي ،١٩٨٠م).

مجالات الفن الإسلامي (الفنون التطبيقية) :

الفنون التطبيقية:

١ . الخزف :

إن اكبر مجموعة وصلتنا من الفنون التطبيقية الإسلامية هي الخزف التي تنوعت مواضيعها وتشابهت أساليبها ،وقد استخدم الفنانين المسلمين الخزف في صناعة البلاطات الزخرفية الجميلة لكسوة الجدران في البيوت والمساجد والمدارس والمباني المختلفة التي كانت متأثرة في الفنون الأخرى التي كانت سائدة في الأقاليم التي كانت تحت تأثيرات بفنون الحضارات السابقة والتي أخذت طابعا إسلاميا مميزا فيما بعد .

استخدم الفنانون المسلمين الخزف في عمل أكواب وصحون وسلطانيات وأباريق ودوارق وقدور وأزيار وشماعيد ومسارج ومباخر ومزهريات وتماثيل صغيرة ولعب، حيث تنوعت أساليب الزخرفة بالرسم تحت الطلاء الزجاجي الشفاف بالألوان، التي نرى منها الخزف ذو البريق المعدني، والمذهب فوق طلاء زجاجي شفاف أو غير شفاف، وكذلك بالنحت والحزّ والتخريم، وبالصب فوق القالب، والمنيا.

كما تعددت وتنوعت العناصر الزخرفة الإسلامية، من زخارف خطية من خلال استخدام الخط الكوفي بكثرة، وهندسية ونباتية، التي تميزت بالإتقان الزائد في استغلال تأثير النور والظل.

٢ . المنسوجات:

لقد أنتجت الحضارة الإسلامية الكثير من المنسوجات التي تميزت بالدقة والعناية الفائقة الجمال ، وقد اشتهرت العديد من البلدان الإسلامية في هذه الصناعة كما نجد ذلك في الشام ومصر وإيران، حيث أن بعضها ما يزال يحتفظ باسمه (كالدامسكو) نسبة إلى دمشق و (الموصلين) نسبة إلى الموصل، إلا أن التفوق في هذا المجال كان لمصر وإيران ، فالنسيج المصري الذي تابع تطور الفنون الإسلامية منذ تطورها الذي بدا متأثرا بالأساليب القبطية ومرورا بالفترة الفاطمية، وقد اشتهرت العديد من المدن الإسلامية في هذه الصناعة من أنواع من النسيج المقصب الملون وطبع الرسوم على القماش بالقوالب الخشبية، التي انهارت هذه الصناعة واضمحلت في عهد الأيوبيين والمماليك وازدادت العناية بنسيج الحرير.

أما في إيران فكانت لها شهرتها كبيرة في إبداع المنسوجات النفيسة ومن أهم مراكز النسيج فيها نيسابور وأصفهان، وقد ازدهرت صناعة النسيج في العهد السلجوقي التي تأثرت بالأساليب الصينية من جهة، وبالتقدم الزخرفي الذي ظهر بشمال العراق (كالموصل)، كما بلغ قمته في العهد الصفوي .

٣ . السجاد :

لقد اهتمت العديد من الأقاليم الإسلامية في صناعة السجاد إلا أن إيران قد قدمت الكثير من التحف الرائعة وكانت أهم مراكز السجاد لا تزال أصفهان وقاشان وتبرير وشيراز و همدان.

أما في بلاد المغرب والأندلس فقد ضلت صناعة السجاد محلية حتى القرن الثاني الهجري حين وصلته جيوش خراسانية حاملة معها السجاد العجمي فانتشر استعماله فيهما، وكان السجاد المغربي قبل ذلك كان صبغة البرر، قصير الشعر، ليس به إلا الزخرف الهندسي ذو الخط المستقيم ، وقد تولد من السجاد المحلي لشمال أفريقيا والسجاد العجمي الجديد ، سجاد قيرواني نسبة إلى مدينة قيروان ، حيث دخلة عنصر الحرير وأسلاك الذهب والفضة (المزركشة) والتزيين بالجواهر ولا يزال بقايا هذه الصنعة موجود في تونس .

٤ . الزجاجيات :

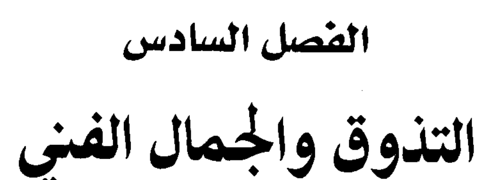
لقد عرف العرب الأوائل في المشرق العربي صناعة الزجاج التي اشتهرت حتى القرن الأول الهجري في مدن عربية كثيرة منها دمشق وحلب وإنطاكية وصور وعكا والخليل في أنواع من الزجاج الشامي المعروف برقته ونقائه وزخارفه التي تطورت في العصر الفاطمي تطورا كبيرا التي تمثلت في كؤوس وقماقم وصحون وأباريق ، وكذلك الزجاج المذهب والمزين بزخارف تبدو كالبريق المعدني ، كما تطورت بعد ذلك برعاية سلاطين العهد الأيوبي والمملوكي ، حيث أضاف الفنانون وتميزوا في تزيين التحف بالزخارف الذهبية المموهة بالمنيا ، وصناعة المشكايات.

٥ . الحفر :

لقد أبدع المسلمون في مجال الحفر إبداعا كبيرا حيث قاموا في حفر الأشكال الفنية في خامات متعددة منها الخشب والعظم والعاج ، كما حفروها في المعدن والحجر و الجس وغيرها ، وقد ازدهرت فنون الحفر في العصر الإسلامي الأموي والعباسي والفاطمي .



الفصل السادس



التذوق والجمال الفني

علم الجمال (الاستطيقا)

التربية الجمالية .

بعض الآراء فيما يتعلق بالجمال

اتجاهات علم الجمال .

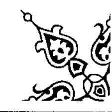
مفهوم الجمال في الفكر الإسلامي

أسس الجمال في الإسلام

التربية الفنية والجمالية

الفارابي والنظرية الجمالية

الذوق الفني عند الغزالي





الفصل السادس
التذوق والجمال الفني

إن للإنسـان دور كـبير في تـذوق الجمـال عـلى و في القـيام بأعمال فنية جمالية يستطيع أن يدركها كما يمكنه أن يدرك الجماليات الطبيعية ، ولقد ميزه الله سبحانه وتعـالى عـن المخلوقات الحية الأخرى بالعقل الذي يستطيع من خلاله التمييز بين الخير والشر وبين الجميل والقبيح.

علم الجمال (الاستطيقا) :

هو ذلك العلم الذي يبحث في دراسة الجمال والقيم الفنية في الأعمال الفنية ، ويعرّف علم الجمال على أنه علم الأحكام التقويمية التي تميز بين الجميل والقبيح ، وهذا التعريف الكلاسيكي للفظ الاستيطقا، حيث أن هذا المصطلح يعود في أصله إلى اللغـة اليونانـية و مشـتق مـن كلـه (Aisthesis) الـتي تعني (الإحساس) ويفيد معـناها الاشـتقاقي (نظـرية الإحسـاس) ويتضـمن الإدراك الحسـي الـتي تعـني باليونانـية في وقـت واحد المعرفة الحسية أو (الإدراك الحسي) ، والمظهر المحسوس لإدراكنا والصورة الأولية لحساسيتنا.

عـلى الـرغم مـن أن علم الجمال كان قد تطرق لـه الكثير من الفلاسفة ومنذ عهـد الـيونان كأفكـار مـتفرقة مـثل أفلاطـون وأرسـطو وكزيـنو قراط وفي عهد الـرومان أيضـاً مثل أفلوطين وشيشرون وغيرهم إلا أن أول من دعا إلى إيجاد هذا العلم وجعل لفظ الاستيطيقا كاسم لعلم الجمال هو ألكسندر بومجارتن ١٧٦٢ – ١٧١٤م الـذي يعتـبر مؤسسـاً لـه، وذلك في كتابه تأملات فلسفية في موضوعات تـتعلق بالشـعر الذي قصد منه الربط بين الفنون والمعرفة الحسية ، وقد استخدمها الكـثير النقاد والعلماء ، وتلاه بعد ذلك وفي عام ١٧٧٥م عندما قام بيرك بدراسة يقـول فـيها أن الجمـال هو ذلك الانفعال الذي يجيش في صدورنا ، و قد تعددت الآراء حول الجمال وعدم إمكانية القدرة على وضع قاعدة عامة أو منهج محدد ،

أمـا استخدام الكلمة في اللغة الانكليزية فقد جاء متأخراً نسبياً، وذلك عندما نشر جي برنارد ترجمته لكتاب الفيلسوف كانت الموسوم نقد قوة الأحكام عام ١٨٩٢.

إذا كان علم المنطق يضع القواعد والأسس التي تحاول تحديد العقل من الوقوع في الخطـأ ويبحـث فـيما ينـبغي أن يكـو ن علـيه الـتفكير السليم ، وإذا كان علم الأخـلاق يضـع المـثل العلـيا الـتي ينبغي أن يسير الإنسان في سلوكه بمقتضاها أي كـيف يجـب أن تكـون تصـرفات الإنسان ، فإن علم الجمال يبحث فيما ينبغي أن يكـون عليه شيء الجميل ويضع معايير يمكن أن يقاس بها ، كما أن الجمال يقربنا مـن جوهـرنا الإنسـاني أكثر ويجعلنا أرقى اجتماعيا وأكثر نفعاً ويقوي من إدراكنا للواقع المحيط ويمدنا بأدوات يمكن عن طريقها أن نفسر ماهية الحياة بل وحتى أكثر مـن ذلـك ،باعتـبار إحـدى أدوات المعـرفة يعطينا القدرة على لعب دور مؤثر في التحكم باليات التغير.

التربية الجمالية:

هـي موقـف الإنسـان عندما يتذوق العمل الفني أو عندما يحلله ويفسره أو يبدعه، والخـبرة الجمالـية تختلف بحسب الفنون والأشخاص ، حيث يوجد هناك فرق بين الخـبرة الجمالية في التذوق والخبرة الجمالية في الإبداع ، ويرى البعض انه لا يوجد اخـتلاف بيـنهما وان هـذه الخبرة متساوية فالمتذوق عندما يتذوق العمل الفني فانه سيقوم بـتجربة مماثله لتجربة الفنان فهو يحاول أن يعيش ما قد عاشه الفنان ويثير لديه عملية إبداع تتشابه مع الفنان ، وعلى الطرف الآخر نجد من يفرق بين الفنان (الإبـداع / يحـدث تغـير) والمـتذوق (التذوق والتقبل والتأمل / خبرة التذوق الجمـالي أو الشـعور الجمالي) ، ويمكننا القول هنا أن الخبرة الجمالية تحتوي على التذوق و الإبداع والتقييم ، ومن الممكن أن يطغى احدهما على الآخر ومع ذلك يمكنـنا إن نمـيز بـين الخـبرة الجمالـية في الإبداع الفني و الخبرة الجمالية للتذوق أو الإحساس الجمالي و الخبرة الجمالية عند الناقد المقيّم للعمل الفني .

لقـد بدأ الاهتمام بالتربية الجمالية منذ عصر النهضة الأوروبية واهتمت بفكرة

الميل إلى الجمـال كونه من ميول الإنسان الفطري التي قد يعتبرها البعض دافع من دوافـع الإنسـان العلـياء الـتي لا تنفصـل عـن حـياة الإنسـان وما تتطلبه من حاجات وغيرهـا ، وترتـبط فنون الرسم و التصوير والحفر والزخرفة بحاسة البصر ، والإنسان ومـا يتميز به من نمو عقلي واجتماعي وانفعالي يصعّد دوافعه الأولية فتتجاوز دوافعه الأولـية تلـك مظاهـرها البدائـية إلى مظاهـر أكـثر تـنوعاً و رقـياً، والحاجة إلى الجمال مغروسـة في طبـيعة الإنسـان ذاتهـا ، والأطفـال مـنذ الصغر ينجذبون إلى ما يبدو لهم جميلاً ساطعاً جذاباً بشكله وألوانه. (جوكوفسكايا، ١٩٩٦) .

ويأتي هنا دور التربية الفنية في تربية التلاميذ وإعدادهم لتذوق الجمال وتقديره والحكـم علـيه ورعايـتهم مـن جمـيع الجوانـب ولا سيما تلك التي تتعلق بالإبداع وخصوصـا الموهوبـين مـنهم وإيقـاظ إحساسـهم لـتذوقه ليس فقد في مجال التربية الفنـية بـل وفي شـتى مظاهـر الحياة اليومية والعامة والطبيعية منذ مراحل الطفولة المبكرة ويتمثل ذلك في :

١. التعرف على روائع الفن والأعمال الفنية لتنمية الذوق لديه .

٢. ترك الحرية للتلاميذ في تذوق الجمال دون التدخل في آرائهم.

٣. إعطائهم الفرصة في إصدار أحكامهم الخاصة على الأعمال المشاهدة وهو متصل بالنقطة التي قبلها.

٤. أن يكـون المعلم مدركا ومقتنعا بأنه لا يوجد عمل ذو جمال بحت وان كل عمل يقدم وظيفة معينة.

٥. عـرض أعمـال جديـدة ذات علاقـة بأعمال سابقة وذلك من اجل تعزيز الخبرة لديهم.

٦. مسـاعدة التلامـيذ في تنمـية شخصـياتهم مـن جمـيع الجوانـب، المخـتلفة والتوازن فيما بينها.

٧. أن تتناسب الأعمال المقدمة و مراحل النمو المختلفة لدى التلاميذ.

بعض الآراء فيما يتعلق بالجمال:

يعتبر ما قدمه أفلاطون فيما يتعلق بالجمال هو المقياس الذي اعتمد عليه الكثير من فلاسفة اليونان فيما بعده وصولا إلى القيم الكلاسيكية في عصر النهضة ، حيث أن أفلاطون دعا إلى فكرة محاكاة الطبيعة ومن هنا جاءت فكرة المحاكاة التي ينتقل بها من جمال الأجسام إلى جمال ا لنفوس ومن جمال النفوس إلى جمال الصور العقلية أو المثل العقلية ، ويقول أن الفن عبارة عن لهو غير مؤذ ، واعتبر أرسطو الذي نقض بعض أراء أفلاطون إذ أشاد بالمحاكاة وقرر أن الفن لا بد وان يحاكي الطبيعة كما تتجلى و تظهر لكن وفقاً لمعيار كلي عقلي وهو يرى أن المحاكاة وسيلة من التطهر من الانفعالات الضارة و نوعاً من الدواء النفسي ، أما أفلوطين فقد أيد آراء أفلاطون معتبراً أن الجمال يكمن في الصورة العقلية ويؤكد أن الجميل هو المعقول المدرك في علاقته بالخير.

وهناك من رأوا أن الجمال بالمنفعة واعتبروا أن الأشياء النافعة جميلة في حين اعتبر آخرون أنه ليس من الضروري أن يكون المفيد و النافع جميلاً ، فمثلاً المقعد قد يكون مريحاً ومفيداً دون أن يكون جميلاً .

اعتقد هربت سبنسر ١٨٢٠م - ١٩٠٣م أن الرغبة التي تنشأ عن الحاجة تنفي كل شعور جمالي ، وإن السعي إلى تحقيق غاية من الغايات المفيدة للحياة يجعلنا نغفل الصفة الجمالية في هذه الغاية.

أما امانويل كانط ١٧٢٤م-١٨٠٤م ، وهو مؤسس الفلسفة الألمانية الكلاسيكية المثالي الاتجاه وأكثر الفلاسفة الذي صبغ علم الجمال بصبغته ، ويعتبر كتاب نقد ملكة الحكم لإمانويل كانط قد كان دعامة قوية في بناء علم الجمال وقد بدأ بأن قرر أنه ليس من الممكن وضع قاعدة بموجبها يستطيع المرء أن يتعرف على جمال شيء ما ، ولهذا فان الحكم على الجمال حكم ذاتي وهو يتغير من شخص إلى آخر ولهذا فإنه يختلف عن الحكم المنطقي القائم على التصورات العقلية ، لهذا فهو ثابت لا يتغير ومن هنا فالحكم المتعلق بالذوق لا يمكن أن يدعي

الموضوعية ولا الكلية ورغم ذلك لما كانت الشروط الذاتية لملكة الحكم واحدة عند كل الناس فمن الممكن بعد ذلك أن تتصف أحكام الذوق بصفة الكلية لهذا عرف كانط الجمال بقانون بدون قانون ، وفي الفن يقول كانط أن الفن ليس تمثيلٌ لشيء جميل بقدر ما هو تمثيل جميل لشيء ما.

وبخصوص المدرسة الفرنسية في الفلسفة، فقد نشأ الجدل حول الجمال وتطوّر عبر الحوار الطويل والمناقشة المستمرة بين الشعراء والفنانين والنقاد إضافة إلى الفلاسفة، ذلك الجدل الذي احتدم أكثر فأكثر ابتداء من نهاية القرن السابع عشر، وكان من أبرز أقطاب تلك المساجلات بوفييه وبيرو وفولتير وديدرو ، ومن أبرز ما طرح في تفسير طبيعة الجمال كان من قبل الروحانيين الذين اعتقدوا بأن الجمال ظاهرة روحية لا يمكن حصرها في الوجود المادي ، ورغم أنهم اقروا المعايير المادية مثل الحجم المناسب ووحدة البناء والتكامل وقوة تأثير اللون والمرونة الانسيابية في الشكل، إلا أنهم أصروا بأنه لا يمكن لهذه العناصر أن تتضافر لإنتاج ما هو جميل إلا إذا كانت تحت تأثير وسيطرة قوة عليا سامية غير مادية، الأمر الذي صبغ كل أطروحاتهم بصفة الروحانية.

أما في المدرسة الانجليزية فقد انصب اهتمام مفكري الجمال في الفلسفة على العملية السيكولوجية التي يتم بموجبها تفسير الجمال، فانقسم أولئك المفكرون إلى قسمين:

- الحدسيين الذين اعتبروا الجمال ظاهرة موضوعية يتم إدراكها بالبداهة.
- التحليليين الذين اعتبروا الجمال ظاهرة اعقد بكثير مما يمكن أن تعالج بالحدس والبديهة، بل يتطلب إدراكها الكامل التحليل العلمي.

وكان أول الحدسيين شاف تسبري الذي عرّف لنا الجمال بمفهومه العام الذي يكمن في دواخل الأشياء ويرتبط بأسس أنظمتها، وذلك انطلاقا من إيمانه في أن للجمال مصدرا باطنيا ، ذاتيا وروحانيا ومستقلا عما يوفره المظهر الخارجي للأشياء ، ولم يرى شاف تسبري في المادة أي جمال ما لم تكن قد تكونت بموجب

نظـام دقـيق محدد ، وذلك على غرار الهيكل الكوني الذي يسير بنظام دقيق وتتجسد فيه الحركة والحياة بطاقة روحانية عليا، الذي اعتبره شاف تسبري مصدرا أسمى للإلهام.

اتجاهات علم الجمال:

لقـد تعـددت الآراء حول الجماليات وطبيعتها ، ونجد أن المفكرين قد انقسموا إلى اتجاهين رئيسيين وهما:

١. الاتجـاه الذاتي : هناك من الذي أيد الاتجاه الذاتي لعلم الجمال وقد كان من أبرزهم كانط الذي اعتبر أن الحكم على الجمال حكم ذاتي ويتغير من شخص لآخـر ، وأن جمال الشيء لا علاقة له بطبيعة الشيء وان المحاكمة الجمالية تنبع من الاندمـاج الحـر للفكر وقوة الخيال ، وبفضل القدرات المعرفية ننسب الموضوع إلى الـذات وفيها يكمن أساس الشعور بالرضا الذي نحسه من الأشياء التي هي سبب إعجابـنا ، ويـرى وراد هـذا الاتجـاه انـه لا يوجـد جمال مستقل للأشياء وللطبيعة ويعـتقدون أن الجمـال الوحـيد لا يوجد إلا فينا وبنا ومن أجلنا ، ويرجعون جمال الأشياء إلى الطريقة التي نتصورها في فكرنا، فالجمال ليس سوى ظاهرة نفسية ذاتية وان الشـيء يكون جميلاً عندما نراه بعين احترفت الرؤية ، ومن علماء هذا الاتجاه أيضـا هيغل الذي يقول أن الجمال في الطبيعة لا يظهر إلا كانعكاس لجمال ذهني، وكذلـك فيكـتور باش الذي يرى أننا حين نتأمل الأشياء ونطفي عليها روحاً من صميم حياتنا وإننا لا نرى جمال العالم وكائناته إلا بمقدار ما في أنفسنا من جمال .

٢. الاتجـاه الموضـوعي: وقـد سمـي مؤيـدي هـذا الاتجـاه بأنصـار الاتجـاه الموضـوعي لعـلم الجمال ، الذين قاموا بنقض جميع أراء الذاتيين لأنها لا تتفق مع المـبادئ الأفلاطونية للجمال حسب وجهة نظرهم فالذاتيين أهملوا وجود العنصر أو العـامل الموضـوعي الـذي هـو موجـودٌ في جميع الأشياء الجميلة ومشترك بينها ويظـل موجـوداً ومشـتركاً سواء كان هناك من يقدر هذه الأشياء أو لم يكن يقدر، كمـا و يعتـبر الموضوعيين أن الجمال مستقل قائم بحد ذاته وموجود خارج النفس وهـي ظاهـرة موضـوعية مما يؤكد تحرر مفهوم الجمال من التأثر بالمزاج الشخصي

وان للأشياء الجميلة خصوصيات مستقلة كلياً عن العقل الذي يدركها ، فالجميل جميل سواء توفر من يتذوق هذا الجمال أو لم يوجد من يتذوقه ، ومن أهم رواد هذا الاتجاه ديموقراط الذي أكد على أن للجمال أساساً موضوعية ، وغوته الذي أكد على أن للإبداع الفني قوانين موضوعية تحكمه ، أما فيما يتعلق بالأفراد فان الفن ما هو إلا نشاط إنساني قادر على التغير والتطوير ، ويرى أصحاب الاتجاه الموضوعي أن الجمال ما هو إلا انطباع يتكون من خلال رؤية الأشياء ومدى التأثر بها حسيا أو عقليا ، ومدى تركها لانطباعات وأحاسيس جمالية راقية وتربية الذوق الفني والجمالي لديه ، و الجمال لا يكون فقط بالشكل وإنما يتعداه إلى المضمون الذي يتلازم والشكل ويتعلق أيضا بالتركيب الذي تأتي عليه المستويات المختلفة من المعنى والتأثير والإحساس ، ونستطيع أن ندرك العلاقة بين الفنان والتذوق من خلال العمل الفني التي تكون علاقة المتذوق المباشرة معه أي العمل الفني ليست فقط العلاقة الجمالية أو التأمل والاستمتاع بل يتعدى ذلك إلى طبيعة التفاعل بينهما ، وعلى الرغم من تعدد الآراء حول الفن والإبداع فإننا لا نستطيع أن نلزم نفسنا بمفهوم واحد على حساب الآخر، فالفن في الكثير من الأحيان ليس له حدودا معينة يقف عندها لتحديده.

كما نرى في نظرية هيوم التي طرحها منذ ما يزيد على مائتي عام والتي أكد فيها على أنه كما توجد فوارق للتذوق بين الأشخاص كذلك اختلافات بالذوق في دول العالم المختلفة فالأشخاص الذين يعيشون في مكان واحد ويخضعون إلى أنظمة اجتماعية وتعليمية وسياسية ودينية واحدة ، وكذلك فوارق داخل الشخص نفسه فيه جوانب من القوة والضعف تضعف وتقوى حسب المثير التي تعتمد على الحواس بالدرجة الأولى التي تعطينا المعيار الذوقي ، وقد اتفقت نظريته مع الكثير من الآراء الحديثة في نظريات القراءة والتأويل واستجابات القارئ ، ويقول أيضا أن المهارة والبراعة في العملية الإبداعية تقابل بنفس البراعة والمهارة في عملية الذوق ، ويرى أيضا أن المتعة التي نستمدها من الفن و ملائمتها للانفعالات

والعواطف لا يجب أن تحمل أي مرجعية مباشرة لما يقع خارجها ، وأن التفضيلات الجمالية هي بمنزلة التعبيرات عن ذوق المتلقي ، أكثر من كونها إفادات عن الموضوع الفني ، كما أعطى جانبا هاما الخبرات وترابطها والأفكار التي تعطينا قدرة على التعامل مع العمل .

مفهوم الجمال في الفكر الإسلامي :

إن مصطلح الجمال قديم قدم الإنسان نفسه وقد صاحب جميع الحضارات الإنسانية ، واخذ طابعا معينا في كل حضارة من الحضارات ولم تختلف الحضارة الإسلامية عن هذه الحضارات بل أخذت موقعا رفيعا في الاهتمام بالجمال ، حيث أن للجمال في الفكر الإسلامي له جذوره وقيمه الدينية كما هو مفهوم كوني وفي انه تجربة وجدانية إنسانية ، ومن هنا كان تفاعل الإنسان المسلم مع قيم الجمال ، حيث أن الجمال في الفكر الإسلامي ينبع من حقائق الإيمان.

المقصود بالجمال عند المسلمين هو مصدر الجميل ، و الفعل جمل أي بهاء وحسن ، الجمال الحسن ، و الجمال بالضم و التشديد أجمل من الجميل ، وجمله أي زينه ، و التجّمل : تكلف الجميل ، والجميل على الجملة هو ما بعث في نفسك عاطفة الرضا والإعجاب.

يبين القرآن الكريم التناسق والانسجام والنظام في هذا الكون مفسراً قدرة الله تعالى على الخلق و الإبداع وأن هذا الكون منسجم و متناسق ولا يوجد تناقض بين أجزائه ، بل أن هناك ترابطاً وانسجاماً بين كل من أجزائه ، وهذا يولد الشعور بالتكامل البديع بين أجزاء الكون الفسيح .

لقد كان للقرآن الكريم أثرا كبيراً في تطور تاريخ الفكر العربي والإسلامي ، حيث وجد الفلاسفة المسلمون في القرآن الكريم الكثير من الإجابات على معظم تساؤلاتهم الفلسفية ، وجعلوا من القرآن النور الذي يهتدون به لكشف أسرار الكون وما يحيط به ،الذي بدوره انعكس على تفكيرهم الجمالي بشكل واضح .

لقد اهتم الإسلام اهتماما كبيرا بموضوع الجمال وتنمية الحس الجمالي فنجد أن القرآن قد تحدث عن الزينة والجمال، ولفت نظر الإنسان إلى ما في عالم الموجودات من جمال وروعة وفن وإبداع لتكون دليلاً على قدرة الله وعظمته ، قال تعالى : ﴿**إنا جعلنا ما على الأرض زينة لها لنبلوهم أيهم أحسن عملاً**﴾. (سورة الكهف/ الآية ٧) ، كما نجد في القران الكريم أن الله سبحانه وتعالى قد خلق الإنسان في أجمل صورة وأحسنها ، قال عز وجل: ﴿**اللّه الذي جعل لكم الأَرض قَرارًا والسماء بِناءً وصوركم فَأَحسنَ صوركم**﴾ (سورة غافر/ الآية ٦٤).

إن الناظر المتعمق في هذا الكون يدرك أن الإنسان يعيش في بيئة هي آية من الجمال الذي لا يبارى ؛ بدءً من الأرض حتى الفضاء، الممتد بجماله الزاخر في المجهول، تسير في رونق الغرابة الزاهي، إلى علم الله المحيط بكل شيء، ويقول سبحانه: ﴿**ولقد جعلنا في السماء بروجا وزيناها للناظرين**﴾ (سورة الحجر/ الآية ١٦).

وقد جعل الله سبحانه وتعالى الأرض تزخر بالجمال نِعَماً لا تعد ولا تحصى ولا تنتهي ، قال تعالى : ﴿**قل من حرم زِينةَ اللّهِ التي أخرج لعباده والطيبات من الرزق قل هي للذين آمَنوا في الحياة الدنيا خالصة يوم القيامة**﴾ (سورة الأعراف/ الآية ٣٢).

وأرشد الله تعالى الإنسان إلى تذوق الجمال في كل شيء قال تعالى : ﴿**والأنعام خلقها لكم فيها دفءٌ ومنافع ومنها تأكلون * ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون** ﴾ (سورة النحل/ الآية ٥-٦) ، وقوله تعالى : ﴿**هو الذي أنزل من السماء ماءً لكم منه شرابٌ ومنه شجرٌ فيه تسيمون * ينبت لكم بِه الزرع والزيتون والنخيل والأَعناب ومن كل الثمرات إِن في ذَلك لآيَةً لقَومٍ يتَفكَّرون * وسخرَ لكم الليل والنهار والشمس والقَمر والنجوم مسخرات بأَمره إِنَّ في ذلك لآياتٍ لقَومٍ يعقلون**﴾ (سورة النحل/ الآية ١٠-١٢).

وقد خلق الله سبحانه وتعالى الأرض وما فيها نعمة للإنسان من تضاريسها وبحارها وأشجارها وأنهارها وأحيائها جميعا ، قال تعالى: ﴿**ألم تر أن اللّه أنزل من**

السماءِ ماءً فَأخرجنا به ثمراتٍ مختلفًا ألوانها ومن الجبالِ جدد بيض وحمر مختلف ألوانها وغرابيب سود * ومن الناسِ والدوآب والأنعامَ مختلف ألوانه كذَلك إنما يخشى اللهَ من عبادِهِ العلمَاء إِن اللَّهَ عزِيز غفور﴾ (سورة فاطر/ الآية ٢٧-٢٨).

مما سبق نجد أن الله سبحانه وتعالى قد بين لنا من خلال الآيات القرآنية من الكثير من العبارات الصريحة والإشارات التي تشع بتوجيهات ربانية في الجمال في الإنسان والكون وكذلك تربية الذوق الإنساني حتى يكون في مستوى تمثل مقاصد الدين البهية، بتدينه الجميل.

أسس الجمال في الإسلام :

يمكننا القول أن أسس للجمال في الإسلام تقوم على أركان ثلاثة، هي: المتعة والحكمة والعبادة. وباجتماعها جميعا في وعي الإنسان ووجدانه يتكامل المفهوم الكلي للجمال في الإسلام وفيما يلي توضيح لكل منهما :

١. **الحكمة** : وتعني الحكمة هنا أن ما في الكون من جمال لم يخلقه الله عبثاً وإنما له هدف وجودي ووظيفة حيوية ، فهو ليس جميلا لذاته فقد بل و لغيره أيضا، وعندما نتأمل الكون وما يوجد فيه الكثير من الظواهر التي تؤدي وظائف أخرى هي سر جمالها ، التي تعتبر في نهاية المطاف ما هي إلا ضربا من قوانين التوازن في الحياة، واستقرار الموجودات فيه ، فمثلا دور الجاذبية في استقرار الحياة الأرضية، وتوازن الأجرام والكواكب في الفضاء وغيرها.

أن الإحساس الجمالي للكون والحياة وما فيهما من عواطف ما هي إلا وسيلة لاستمراره وتوازنه، قال تعالى: ﴿ومن آياته أن خلقكم من تراب ثمّ إِذا أنتم بشر تنتشرون * ومن آياته أن خلق لكم من أنفسكم أزواجًا لتسكنوا إِليها وجعل بينكم مودة ورحمةً إِنَّ في ذَلك لآياتٍ لقَومٍ يتفكرون﴾ (سورة الروم/ الآية ٢٠-٢١).

إن الحقيقة الجمالية عن الأشياء في الطبيعة وما فيها من جبال وبحار ونجوم

وغيرها ، ما هي إلا مخلوقات تؤدي وظائف في سياق التدبير الإلهي للكون ، قال تعالى: ﴿**يسألونك عن الأهلّة قُل هي مواقيت للنّاس والحج**﴾ (سورة البقرة/ الآية ١٨٩) ، وقوله تعالى: ﴿**هو الذي جعل الشمس ضياءً والقَمر نوراً وقَدره منازِل لتعلموا عدد السنين والحساب**﴾ (سورة يونس/ الآية ٥) .

مؤكدا سبحانه وتعالى أن وظيفة الكواكب والأفلاك تؤدي وظيفة معينة ضمن نظام كوني وهي لتنظيم الحياة الكونية والإنسانية في أمور المعاش ، قال تعالى : ﴿**وألقَى في الأَرضِ رواسي أن تميد بِكم وأنهارًا وسبلا لعلكم تهتدون وعلاماتٍ وبالنجم هم يهتدون**﴾ (سورة النحل/ الآية ١٥-١٦) ، وبذلك نجد أن كل المشاهد الجميلة في الحياة والكون لا تخرج عن هذا القانون الكلي، من حكمة الوجود ووظيفة الخلق.

٢. **المتعة والإمتاع** : ويتمثل الركن الثاني للجمال في الإسلام في المتعة والإمتاع، سواء في ذلك ما هو على المستوى الحسي أو ما هو على المستوى العاطفي والوجداني ، حيث أن الله جل جلاله خلق في الإنسان مجموعة من الحاجات، كحاجته إلى الطعام والشراب واللباس، فكانت منها حاجة التمتع والاستمتاع بالجمال من حيث هو جمال ، ومن هنا يسعى الإنسان إلى البحث عنه والانجذاب إليه، قال تعالى : ﴿**والأنعام خلقها لكم فيها دفء ومنافع ومنها تأكلون * ولكم فيها جمال حيث تريحون وحين تسرحون * وتحمل أثقالكم إلى بلد لم تكونوا بالغيه إلا بشق الأنفس إن ربكم لرءوف رحيم * والخيل والبغال والحمير لتركبوها وزينة ويخلق ما لا تعلمون**﴾ (سورة النحل/ الآية ٥-٨) ، وعلى هذا يجرى ما ذكر في القرآن من مشاهد الجمال والتزيين.

٣. **العبادة** : وأما الركن الثالث فهو العبادة بما هي سلوك وجداني جميل، يمارسه الإنسان في حركته الروحية السائرة نحو رب العالمين ، الله ذي الجلال والجمال ، حيث أن الله سبحانه وتعالى خلق الإنسان للعبادة وهو غاية الغايات من الخلق كله، وما فيه من حقائق الزينة والجمال المادية والمعنوية ، إضافة إلى

إشباع الحاجات الجمالية لدى الإنسان لا تخرج عن معنى حاجة الإنسان الفطرية إلى التعبد والسلوك الروحي.

وبذلك نجد أن الإسلام قد حدد مفهوم الجمال وارتباطه بالعبادة ،وعلى الفنان أن يكون مدركا المصدر الحق للجمال حيث يكون إبداعه منبثقا من ذلك ومحققا لتلك الغاية وهي جمالية التوحيد لله ، لما تبعثه في النفس البشرية من ارتياح وشعور بالاستمتاع ، فالسير إلى الله عز وجل من خلال الصلاة والصيام والترتيل والذكرِ والتدبر والتفكر وسائر أنواع العبادات إنما هو سير إليه تعالى في ضوء جمال أسمائه الحسنى وما يجده الإنسان فيها من معاني الراحة الروحية.

التربية الفنية والجمالية :

إن التربية الجمالية تربي في الإنسان سمو الذوق الذي يتجسد في أنماط السلوك والعلاقات الاجتماعية كما يتجسد في الأشياء والموضوعات الحسية ، كما أنها تفتح الأفق النفسي والعقلي والوجداني لدى الإنسان، وتشده إلى مبدع الخلائق والجمال في هذا الوجود، وهو الله سبحانه وتعالى.

أن الجمال والتربية الجمالية طريق إلى معرفة الله، ودليل على عظمته سبحانه والارتباط العقلي والوجداني به ، فالكون بكل ما فيه من تناسق وروعة وجمال يشكّل لوحة فنية أخاذة، ومصدراً للإلهام الفني والجمالي وتربية الحس والذوق والمشاعر وتهذيبها ، وقد أثبتت الكثير من الدراسات للفلاسفة الإسلاميين القيم الإنسانية العليا (الحق والخير والجمال) وجعلتها هدفاً أسمى في هذا الوجود يسعى الإنسان لبلوغها، وتحقيق مصداقيتها، كما وبحث علماء العقيدة الإسلامية وعلماء أصول الفقه مسألة الحسن والقبح في الأفعال والأشياء بحثاً علمياً مفصلاً ، حيث أثبتوا أن لله الفعل الحسن، وعلى تلك المبادئ أسسوا قيماً ومفاهيم وأسساً تشريعية لتنظيم السلوك الفردي والعلاقات الاجتماعية فجعلوا الحسن أساساً لبناء الحياة.

وتأسيساً على موقف الإسلام من الحسن والجمال نجد أن الآباء والمربون

يتحملون مسؤولية كبيرة تجاه المتعلمين والأبناء في تعميق الشعور بالجمال في نفوسهم وتربيتهم على تلك القيم والمبادئ الإسلامية والعمل على تربية الذوق والحس الجمالي لديهم وتهذيب سلوكهم وأخلاقهم وتنمية قدراتهم على التمييز بين الحسن والقبيح وإمكانية التعامل والتفاعل مع الجمال المادي و المعنوي.

ويأتي هنا دور الأسرة في تنمية الجمال لديه منذ مراحل الطفولة المبكرة أي في مرحلة قبل ذهابه إلى المدرسة وتدريبه على الاهتمام في أناقته والعمل على حثه على ترتيب أدواته وأغراضه بنفسه لكي يتعلم النظام ومنذ مراحل مبكرة وقبل دخوله المدرسة لكي يسهل دور المدرسة بعد ذلك في عملية تعليمه وتدريبه وحصوله على التعلم بطريقة ميسرة ، ونجد أن البيت وما يوجد به من تنسيق من حيث الألوان والأشياء وفي كل شيء يحيط به، لذلك على الأسرة الاهتمام في عملية التنسيق والترتيب الذي يمكن للطفل التعلم منه وبطريقة غير مباشرة ، كما على الأسرة العمل على استصحابه إلى الأماكن العامة و الندوات والمحاضرات والى المتاحف والمعارض الفنية بالإضافة إلى اصطحابه في السفر لكي يتمتع بمشاهد الطبيعة ومناظرها الخلابة، والعمل على توعيته وتنمية إحساسه وإلفات نظره إلى مواطن الجمال في الطبيعة .

كما أن للوالدين دور مهم بعد دخوله المدرسة في متابعته وتحفيزه على الاهتمام بأدواته المدرسية والعمل على المحافظة عليها ومتابعته أثناء الدراسة وفي أثناء قيامه بواجباته المدرسية وفي تحسين خطة و المحافظة على كتبه والاهتمام بها والمحافظة عليها ، كما يمكن مساعدته وتشجيعه على ممارسة العمل الفني في مجالاته المختلفة، وإعطائه الحرية والمشاركة في اختيار ملابسه وفي ألعابه وأثاث المنزل وما يراه الوالدين مناسبا، هذا من جانب وعلى الجانب الآخر نجد أن للأبوين والمدرسة دور كبير في العمل على توضيح مظاهر القبح وتحفيزه وتوضيحها له ومناقشته بها والعمل على محوها أن كانت تتمثل في بعض السلوكيات التي يمارسها الطفل.

كما نرى انه ومن واجب أولياء الأمور والمدرسين تربية أبنائهم على الخلق

الحسن والقيم الفاضلة التي تنبثق من تعاليم الإسلام وان الجمال ينبثق منها ويعمل على توطينها في نفوسهم ، كذلك تحفيزهم على المعاملة الحسنة والكلمة الطيبة وحسن الأدب واحترام الآخرين وفعل الخير.

الفارابي والنظرية الجمالية :

تكمن أهمية الفارابي في النظرية الجمالية في الفكر الإسلامي ، في أنه أول من تناول مفهوم الجمال بمعناه (الأستطيقي) ، حيث أخضع فكرة الجمال للتحليل والدراسة ، معبراً عنها من خلال دراسته لهذه الفكرة و تصويرها مجردة في عقله ، أو من خلال الأعمال الفنية التي أنتجها وراح يضع الحدود والمفاهيم الجمالية .

يعد الفارابي أول من أعطى تعريفاً شاملاً لمفهوم الجمال ، متأثراً بالفلسفة الجمالية اليونانية ، وخاصة أفلاطون و أرسطو ، كما أننا نجد آراءه الجمالية متناثرة بين ثنايا مؤلفاته الفلسفية ، وخاصة المؤلفات الأخلاقية والسياسية والنفسية .

عرف الفارابي الجمال لكل مدرك بقوله هو ما يدرك وجوده الأفضل، ويحصل كماله الأخير، والكمال من صفات الله إضافة إلى الجمال، والكمال من الوحدة، وهي صفة الواحد الأكمل أي الله.

وقد جمع الفارابي في تعريفه بين الكمال و الوحدة، حيث أرجع الوحدة إلى الله تعالى، وهو الموجود الأول وهو السبب الأول لوجود سائر الموجودات كلها لذلك أعطى الفارابي صفة تام الجمال، للموجود الأول وهو الله لأن وجوده أفضل الوجود.

يقول الفارابي أن الجميل هو الشيء الذي يستحسنه العقلاء ، وبذلك يتضح الاتجاه العقلي عند الفارابي في تقدير القيمة الجمالية للشيء ، وقد ربط الفارابي بين الأشياء الجميلة والأشياء النافعة ، ففي تعريف له للأشياء الجميلة يقول هي الأمور التي تستنبط في أنفع الأشياء وفي غاية ما فاضلة.

وقد اعتبر أن الأشياء الجميلة هي التي تحقق أنفع الأشياء ، فلا فرق بين أن يقال أنها أنفع في غاية فاضلة ، وبين أن يقال أنفع وأجمل عامة ، فإن الأنفع الأجمل

هو بالضرورة لغاية فاضلة ، والأنفع في غاية ما فاضلة ، هو الأجمل في تلك الغاية وهـنا تظهر غائية الفارابي في نظرته إلى الجمال ، بوصفه يهدف إلى غاية أخلاقية عليا ، مـنطلقاً مـن موقفـه الديـني الملـتزم، فيمكن عد الفارابي نفعياً ، في نظرته إلى الجمال ، حيـث أن المقصـود الإنساني هو اللذيذ والنافع أما نافع في اللذة ، وأما نافع في الجميل والعمل الإنساني هو في اختيار وتحصيل الجميل والنافع في الحياة العاجلة .

ممـا تقدم يتبين لنا أن الفارابي ربط بين الجميل والنافع ، حيث أن الجمال عنده هـو جمـال هادف ، إذ أن الجميل يحقق النفع أو الفائدة أو الغاية الأخلاقية العليا ، ويدعـو الفـارابي إلى تسـخير كـل صور الجمال والفن في خدمة الأخلاق ، لذلك ربـط بـين الجمال والخير والفضيلة ، فقد عرف الخير الإرادي بأنه الجميل ، والشر الإرادي بأنـه القبيح ، والخير الإرادي يحدث بواسطة القوى الناطقة النظرية والتي يشعر الإنسان من خلالها بالسعادة والأفعال الإرادية التي يتم الوصول إلى السعادة هـي الأفعـال الجمـيلة ، والهيـئات والملكـات الـتي تصـدر عـنها هذه الأفعال هي الفضـائل ولذلـك فـإن الفـارابي يدعـو إلى أن تكـون غايـة الفن ، هي في تهذيب الأخـلاق ، فـالفن إذاً فعلـه بتنشـيطه الإرادة الأخلاقـية ، بحيـث يمكن النفس من الوقـوف ، بوجـه الأهـواء بصـورة فعالة ، وبهذا المعنى يقال عن الفن الذي ينشد هدفاً أخلاقياً ، وان على العمل الفني أن يكون ذا مضمون أخلاقي .

الذوق الفني عند الغزالي :

١. تربية الإنسان فنياً تعتمد على أنظمة المدركات البصرية والإحساس بها .
٢. تنمية المدركات الجمالية يثري الخبرات المعرفية للفرد.
٣. إن الجمـال صـفة مـن صـفات الخـالق وعـلى المخلـوق أن يدرك الجمال الأذكى قبل أن يدرك الجمال الدنيوي.
٤. إن الجمال يدرك من خلال تنمية الأخلاقيات وتهذيبها.
٥. إن الجمال يدرك بالعقل عن طريق الحواس وهو جمال نسبي.





الفصل السابع

الإبداع الفني

- أصالة الإبداع الفني
- مراحل عملية الإبداع
- نظريات الإبداع
- السلوك الابتكاري
- صفات أو سمات التلميذ (الفنان) المبتكر







الفصل السابع
الإبداع الفنـــي

الإبداع في اللغة : هو أحداث شيء جديد على غير مثال سابق .

أما الإبداع الفني فهو : قدرة الفنان على استخدام لغة الأشكال والألوان في قالب جديد على غير سابقة لها ، من خلال القيام بتكوين عدد من التنظيمات والتكوينات الجديدة وخروجها على الشكل النهائي مما يؤدي بالفرد المشاهد إلى الدهشة والإعجاب من خلال استخدام نمط جديد من التفكير .

أصالة الإبداع الفني :

يمكن التعرف على أصالة الإبداع الفني لدى الفنانين من خلال منجزاتهم أو أعمالهم الفنية التي تتشابه وأسلوب الصناعة الحرفية ، حيث أن هذا التشابه لا يشير إلى التماثل بين أساليب الممارسة بين كلا من الفنان والحرفي ، حيث نستطيع التعرف على مدى أصالة الإبداع الفني عند الفنانين من خلال منجزاتهم الفنية.

إن العمل الإبداعي يختلف عن العمل التقليدي في أن الفنان المبدع لا يعنيه الموضوع أو الشكل الخارجي بل يتعداه إلى رؤية الأشياء من خلال معطيات الحس ونقاء الرؤية الجمالية الفريدة المتميزة عن الشيء ذاته ، بحيث يكون العمل الفني مرنا وهو عبارة عن عملية خلاقة تتصف بالتجديد و الإبتكارية من خلال إعادة تشكيل المواد والخامات وتنفيذ الموضوع الذي كان موقع حدسه والتفرد على عكس الحرفي أو التقليدي الذي يقوم بتقليد العمل الفني الذي يخلو من صفة الابتكار والتفرد أو التجديد .

وتعتمد عملية الإبداع على عدة ظروف منها :

- الفنان وقدراته واستعداداته وحدسه.
- خبرته الجمالية .
- المادة الوسيطة.

- الصورة النهائية التي يخرج عليها العمل.

وهناك مواقف مختلفة لعملية الإبداع هي:

١. الموقف اللامنهجي : الذي يرى أن الجمال يتجاوز العقل وليس موضوعا للدراسة وإنما يمكن إدراكه من خلال الجذب والحدس والشعور ومن خلال القلب لا العقل فهو حالة من التأثر بالدرجة الأولى.

٢. الموقف المنهجي: يعتبر الموقف المنهجي على عكس المنهج الأول الذي يرى انه من الممكن الاستفادة من ما تقدمه الدراسات العلمية والبحثية من وسائل لدراسة الجمال.

مراحل عملية الإبداع :

هناك الكثير من الدراسات التي قدمت لنا عن مراحل عملية الإبداع في عدة نقاط إلا أن أهم دراسة تعتبر دراسة جراهام والأس في كتابه فن الفكر وقد حددها فيما يلي :

- مرحلة الإعداد أو الاستعداد:

يقوم في هذه المرحلة وهي المرحلة الأولى الشخص الذي يقوم في الإبداع في بذل الكثير من الجهد والعمل على أن تتبلور الفكرة لديه والقيام بعملية إثرائها بالكثير من المعلومات عن الأشياء أو الموضوعات المتعلقة بالعالم الخارجي للأشياء، والتي تتمثل في الفكرة الأولى للعمل .

- مرحلة الاختمار أو التكوين :

وتتمثل هذه المرحلة التي تعد المرحلة الثانية في اختمار الفكرة والانشغال في التفكير، ويتمثل المبدع في حالتيه الشعورية واللاشعورية ما يؤدي إلى اختمار الفكرة وتشكلها على الوضع النهائي الذي يمكن أن يكون عليه العمل في النهاية .

- مرحلة الإشراق:

وتمثل هذه المرحلة في إيجاد الحلول المناسبة وظهور الحلول التي تكون على

شـكل العمـل والقيام بالتفاصيل المختلفة التي تتعلق بالعمل واستثمارها من اجل تشكيل الرؤية الإبداعية في شكلها شبه الأخير.

- مرحلة التعبير أو إعادة النظر أو التحقيق:

تعتـبر هـذه المرحلة الأخيرة التي يظهر فيها العمل على صورته النهائية إلى حيز الوجـود ، ويرى البعض انه حتى وعندما يقوم المبدع في القيام بإبداع العمل الفني وتمثيله عـلى الواقـع إلا انـه يحتاج إلى اختبار الفكرة ولا يزال بحاجة إلى الصقل والتهذيب والتطوير .

نظريات الإبداع :

لقد كان الاهتمام بالإبداع الفني على مر العصور حيث اهتم العلماء بدراستها ابـتداء من عهد الإغريق واليونان إلى عصرنا الحاضر التي شغلت الكثير من علماء الـنفس والـنقاد والفلاسـفة وغيرهم ، وفيما يلي أهم الآراء أو النظريات المتعلقة بالإبداع الفني:

- نظريـة الإلهام :

تعـود هـذه الـنظرية إلى أيـام الإغـريق وتنسـب هـذه النظرية إلى أفلاطون وأحيانا تسـمى بالـنظرية الأفلاطونية للإبداع التي ترى أن الإبداع ما هو إلا مصدر للإلهام أو هو نوع من الإلهام والوحي، وأن الفنان مخلوق غير عادي قد أعطاه الله ملكة الإبداع، والإبداع ما هو إلا ثمرة لملكة الفنان ويعتبر الفن مظهرا من مظاهر العبقرية.

- النظرية الرومانتيكية أو الحسية:

لم يختلف الرومانتيكيين أو الرومانسيين عن موقف من سبقوهم ،الذين اعتبروا أن الفـنان هـو ذلـك الفـرد أو الشخص الملهم الذي يتمتع بعاطفة وحس مرهف وحدس لماح ، وبصيرة حادة وقدرة هائلة على الابتكار .

- النظرية العقلية :

وتـرى الـنظرية العقلـية أن الإبداع الفني هو حقيقة وجهد واع وإرادة واعية ،

ولم يقتنع أصحاب النظرية العقلية بفكرة الإلهام المفاجئ الذي يتحدث عنه أصحاب النظريتين السابقتين ، ويرون أن الإبداع يأتي نتيجة تأمل، وتفكير ودراسة متأنية سابقة ، فالإبداع لا يأتي من فراغ ، وإنما هو نتاج عملية عقلية واعية ، حيث أن الفنان عند قيامه بإبداع العمل الفني لا يأتي محض الصدفة وإنما يكون على صورة حلول مبتكرة نتيجة للمعايشة والتفكير العقلي والتأمل والاستغراق وسعة الاطلاع ، أي يكون مهيأ لعملية الإبداع .

- **النظرية الاجتماعية في الإبداع الفني :**

يرى أصحاب النظرية الاجتماعية أنه لا يوجد إبداع من العدم وان الفنان مخلوق يعيش في بيئة اجتماعية ذات صبغة جمالية خاصة يتأثر بها وتؤثر فيه ففي حالة لو تغيرت بيئته الاجتماعية لترتب على ذلك تغير في نوع إنتاجه الفني ، كما ويؤكد أصحاب النظرية الاجتماعية على أنه لكل حقبة زمنية تصورات جمالية وطرز وسمات فنية متشابهة بين فنانين تلك الفترة الزمنية ، وبذلك نستطيع تمييز فن هذه الفترة عن غيرها من فنون حضارة أو حضارات أخرى ، ويمكننا القول انه مهما تميزت شخصية الفنان وتفردت فانه بغير شك نتاج حضارة معينة ، ومجتمع معين له نظمه وتقاليده وقوانينه الجمالية التي هي بمثابة ظاهرة لكل حقبة زمنية ولكل مجتمع بعينه.

- **النظرية التأثيرية الانطباعية :**

يرى أصحاب النظرية الانطباعية أن العمل الفني نسيج ووحدة مميزة وشيء فريد وهذا برأيهم هو تفسير الأصالة ، ويضيف الانطباعيين إلى أن إبداع العمل الفني لا يشكل القيم الاجتماعية أو المجتمع والتيارات أو الأساليب السائدة فيه ، كما أن الفنان لا يعلم بالضبط كما يرى أصحاب النظرية العقلية أو أن يقدر مدى ما يمكن أن يتوصل إليه العمل الفني من أصالة قبل عملية التنفيذ ، وإنما يستطيع الفنان القيام في العمل الفني أو عملية الإبداع من خلال الرغبة في تنفيذ شيء ما بحيث يستطيع أن يكتشف تدريجيا من خلال الأداء أو التنفيذ للعمل .

- نظرية التحليل النفسي للإبداع الفني:

ومن أهم روادها فرويد الذي يرى أن الفنان يحاول أن يستخلص العمل الفني من خلال خبراته الشخصية ، حيث يقترب من حالة المريض النفسي ، وان أعماله الفنية ليست سوى وسائل للتنفيس عن مشاعره وأحاسيسه من اجل تحقيق الاتزان والاستقرار النفسي ،ويضيف أصحاب هذه النظرية إلى أن المرض يمتد إلى مصدر عميق في الحياة الباطنية للفرد فان للفن أيضا أصل عميق يرتد إلى الحالات والخبرات الواقعية أو الخيالية للطفولة،كما أن الفنان لديه القدرة على تنظيم الأحلام التي يقوم بإضفاء الصبغة الشخصية من خلال عبقرية الأداء والصياغة ليكون فنا وإبداعا في نفس الوقت ، وقد مهدت هذه النظرية إلى ظهور المدرسة السريالية التي قامت على استخدام الجانب اللاشعوري في النفس البشرية ، وكان من أهم مصادرها الأحلام و الرموز ذات الدلالة و إسقاطات الخيال وتداعيات الفكر .

السلوك الابتكاري:

هناك الكثير من الأعمال التي ينتجها التلاميذ فمنها ما هو جيد ومنها ما هو ضعيف ومنها ما جديد ومبتكر، ولكن ما هو العمل المبتكر الذي يمكن من خلاله معرفة أن سلوك التلاميذ ابتكاري في العمل ؟ يمكن الإجابة على هذا السؤال بالقول أن سلوك التلميذ يكون ابتكارا في العمل عندما يحقق العمل ما يلي:

- التعبير عن النفس من خلال الفن بطريقة جديدة على غير سابقة لها من حيث ابتكار الأشكال أو الألوان أو الرموز أو الأفكار.
- ابتكار شيء جديد بإضافة عنصر جديد إلى العنصر الأصلي الموجود على وضع معين .
- الابتكار من خلال إعادة تنظيم أو ترتيب أو تنظيم أو تشكيل أشكال أو رموز معينة موجودة من قبل وصياغتها بقالب جديد.
- الابتكار من خلال الاستعارة أو الاقتباس من نظام آخر وأضافته إلى نظام

آخر موجود أصلا، والنجاح من خلال التوليف والتنسيق بين النظامين السابقين في إخراج نظام ثالث أفضل من النظامين الأوليين .

صفات أو سمات التلميذ / الفنان المبتكر :

هناك صفات مختلفة يتميز بها المبتكرون التي يجب علينا تنميتها وصقلها وتدربيها ومن هذه الصفات ما يلي:

١ . **سرعة البديهة والطلاقة :**

يتصف المبتكرين بالطلاقة والطلاقة هي القدرة على التفكير السريع في حل المشكلات أي سرعة البديهة التي تعود إلى خبراتهم الثرية وثقتهم بأنفسهم على حل المشكلات أو التعامل معها دون أي عناء ، وإمكانيتهم برؤية الموضوع ودراسته في أكثر من جانب .

٢ . **عدم التعصب للرأي و المرونة :**

المرونة هي القدرة على مواجهة المواقف الجديدة وعدم التعصب لفكرة معينة واستيعاب الرأي الآخر والاستفادة منه والقدرة على حل المشكلة الواحدة بأكثر من طريقة، وتقبل النتيجة والاستعانة بالمصادر والمراجع المختلفة للتوصل إلى أفضل النتائج.

٣ . **الأصالة وعدم التقليد :**

يتصف المبتكرون بالأصالة والأصالة هي المعرفة وعدم تقليد الآخرين أو الأشياء الأخرى عندهم، والقدرة على إدراك العلاقات بين الأشياء والتوصل إلى حلول ابتكاريه لا يمكن للآخرين التوصل إليها على هذا النحو.

٤ . **الاستقلالية وعدم الاعتماد على الآخرين :**

يتصف المبتكرون بالاستقلالية ، والاستقلال هو عدم الاعتماد على الآخرين في إصدار الأحكام والاعتماد على النفس دون أي تأثر من قبل الآخرين والقدرة على الرفض والنبذ على وضع أفكارا جديدة ورفض القديم ، الذي يؤدي إلى

نتيجة أفضل ويتسم بالاتزان وبعد النظر وتقديم الفائدة .

٥ . حب الاستطلاع والاطلاع على كل جديد :

يتصف المبتكرون بحب الاستطلاع وحب الاستطلاع هو محاولة لكشف المجهول والبحـث والتنقيب لاكتشاف كل ما هو جديد والبحث وراء الأشياء والتعمق بها واكتشـاف علاقات جديدة لا يراها الآخرين، والبحث فيما وراء الأشياء الغامضة لكي تصبح أكثر وضوحا.

٦ . استيعاب الخبرات الجديدة بسهولة :

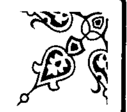
يتصـف المبـتكرون بـالقدرة عـلى اسـتيعاب الخبرات الجديدة التي تعتبر شرطا أساسـيا يجـب أن يتمتع بها الشخص المبتكر ، ويتميز بان لديه الكثير من الخبرات أساسا فعندما يقوم بمعالجته لموضوع معين فانه يعتمد بالدرجة الأولى على الخبرات السـابقة بحيـث تـتفاعل هـذه الخـبرات والموقـف الجديـد و تعطـي عمقـا جديـدا للموضوع (من معرفة الخامات والأدوات) ، على عكس التلميذ الذي ليس لديه هـذا الكـم من الخبرات والمهارات والمعلومات التي تساعده على الابتكار ولا يجد صعوبة في التعبير وحل المشاكل المتعلقة .

٧ . الإحساس بالجمال :

يتصـف المبـتكرون بحـس جمـالي مـرهف لـيس فقـط في الطبـيعة والحـياة اليومـية والأعمـال الفنـية وإنما كذلك في الابتكار والتعبير ، ويملكون خبرات جمالية وإحساس جمالي كبير بحيث تتناسب قدراتهم التعبيرية مع درجة تفوقهم الابتكاري .

* * *







الفصل الثامن

التذوق الفني بين البيئة والحضارة

التذوق الفني والبيئة

البيئة الطبيعية والبيئة الصناعية

البيئة وأثرها على الحضارات

اختلاف نظرة المتذوق للمنتج الفني بتغير البيئة

التذوق والزراعة

التذوق الفني والسلوك الإنساني

التذوق والصناعة

فنون التراث







الفصل الثامن

التذوق الفني بين البيئة والحضارة

هناك الكثير من العوامل التي تؤثر على العمل الفني وفي طبيعة إنتاج الحضارات على مختلف العصور والتي تتمثل في :

- **البيئة** : والتي تشتمل على البيئة الطبيعية والمصطنعة التي يعيش فيها الفرد ويؤثر ويتأثر فيها .

- **الوسط الاجتماعي** : وطبيعة المجتمع الذي يعيش فيه الفنان أو الفرد والذي يتأثر فيه وفي التيارات الفنية السائدة.

- **الثقافة** : وتتمثل في ثقافة الفرد والمجتمع الذي يعيش فيه ومدى وعيه ونضجه ومستواه التعليمي والثقافي.

- **الإنسان** : والذي تتمثل في طبيعته وسيكولوجيته وقدرته على الإبداع أو الابتكار والمساهمة في تطوير البيئية والمجتمع الذي يعيش فيه.

- **العصر** : ويتمثل في طبيعة الفترة الزمنية التي يعيش فيها الفنان التي تميزها عن الفترات الزمنية السابقة أو اللاحقة وطبيعة التطور الذي يمكن أن تشهده في هذه الفترة من ازدهار العلوم وتطور المعارف وغيرها وتطور الأساليب الفنية واتجاهاتها والطرز الفنية السائدة.

كل ذلك يساعد كلا من الفنان والمتذوق في التعرف على التيارات والتاريخ وثقافة المجتمع في أي فترة زمنية ، بحيث يؤثر على الفنان وطبيعة إنتاجه والكيفية التي يمكن أن يخرج عليها العمل الفني ، وبالنسبة للمتذوق فان ذلك يساعده ويزوده بمعاني وأبعاد ومفاهيم عن طبيعة الأعمال الفنية وما تنتمي إليه من فترات تاريخية .

التذوق الفني والبيئة:

إن الإنسان سواء أكان الفنان أو المتذوق فهو شخص يعيش في بيئة فنية يؤثر

فيها وتوثر فيه سواء أكان ذلك سلبا أو إيجابا ويكمل كلا منهم الأخر ، فالإنسان يعيش في البيئة التي تؤثر فيه وتترك بصماتها على فكره وعاداته وتقاليده وسلوكياته ، الذي هو على الطرف الآخر يساهم أيضا في الإضافة والحذف فيها ، ونحن نتحدث هنا عن البيئة بمفهومها العام وما يوجد بها من طبيعة المكان وتضاريسه وأشجاره ووديانه وأنهاره وهضابه أو المناخ بين حرارة ورطوبة أو برودة وجفاف، بالإضافة إلى ثقافتها ومعارفها بأعلامها وأعلامها وتعليمها وتعاليمها وقضاياها ومشاكلها الحياتية اليومية ومستواها الاقتصادي والسياسي ، التي تؤثر على الإفراد داخل المجتمع وعلى طبيعتهم وسلوكهم كما ذكرنا وإنتاجهم العلمي والإبتكاري وخبراتهم الجمالية وغير ذلك، سواء الفنانين المبدعين أو المتذوقين فالتأثير يحدث للجميع ليس لفرد دون سواه ، حيث من واجب الفرد في المجتمع أن يقوم بدراسة المجتمع وطبيعته والحياة الاجتماعية والثقافية والحضارية والعمل على فهمها وتأثيراتها على المجتمع الذي نعيش فيه أو لمجتمعات أخرى للوقوف على الاتجاهات وطبيعة الحياة لأي مجتمع من المجتمعات وفي أي عصر من العصور.

البيئة الطبيعية والبيئة الصناعية:

إن إنسان المدنية الحديثة في استخدامه لوسائل الاتصال وتعامله في انتقالاته مع وسائل المواصلات العصرية من السيارة إلى الطائرة وتعامله مع العقول الإلكترونية والحاسبات الآلية، وسكنه في مدن مزدحمة اختلط فيها البشر بالآليات في شوارع وطرق وعمارات شاهقة قد تحجب رؤية السماء وخط الأفق، وربما لا يرى سكان بعض المدن الكبرى منظر الشروق والغروب مستخدمين الإضاءة الصناعية داخل المباني الخراسانية هذا الإنسان يجد نفسه بالتدرج منفصلا بعيدا عن البيئة الطبيعية ذات المساحات المفتوحة ، الأشجار والأنهار والجبال والحقول ، فلم تعد لديه الفرصة لرؤيتها والتأمل فيها وإدراك مظاهرها وما تحويه من علاقات جمالية، لأنه يعيش في بيئة صناعية أو هي بيئة مصنعة وأصبحت له رؤيته الجديدة، وذوقه المختلف الذي ينعكس على إنتاجه وإبداعه الفني.

ونجـد انه من السهل التمييز بين إنتاج فنان يعيش داخل بيئة طبيعية وفنان آخر يقيم في المدن الكبيرة المزدحمة ذات الضوضاء.

وبالتالي فإن المزاج الشخصي والنفسي والذوق العام والخلفية الثقافية لجمهور الفـن يختلف في المديـنة عـن القرية، بل بين جمهور المتذوقين في المدينة الكبيرة من المديـنة الصـغيرة فالرؤية الفنية وأسلوب التناول والمعالجة الفنية كلها أمور تختلف باختلاف بيئة عن الأخرى.

إن هـذا الاخـتلاف وأثـره كمـا نلمسـه في رؤيـة الفـنان ومزاجه الشخصي – نسـتطيع أن نلمسـه بسـهولة في جمهـور المتذوقين. فالعمل الفني الذي يجذب ويثير إعجـاب أبناء بيئة معينة ربما يقابل بالرفض في بيئة أخرى وهكذا (مصطفى يحيى، ١٤١١هـ).

البيئة وأثرها على الحضارات:

مـن خلال دراستنا لتاريخ الحضارات عبر العصور نجد أن للبيئة اثر كبير عليها مـن خـلال مـا تقدمـه من خامات مختلفة متوفرة في البيئة المحيطة يمكن استخدامها واسـتغلالها بشكل معين لتخدم الإنسان الذي يعيش في بيئة تختلف عن غيرها من البيـئات بمـا تقدمـه مـن إمكانـيات ، و فيما يلي سنتعرف على ما قدمته البيئة من خامات هامة للكثير من الحضارات عبر العصور:

- لقد قدمت البيئة للإنسان البدائي الذي استخدم ما توفر لديه من خامات مختلفة من بقايا العظام أو فروع الشجر أو الجلود وأسطح الجدران التي قام برسم الكثير من الموضوعات التي عكست أحلامه ومخاوفه وتفكيره.
- أمـا في حضـارة بـلاد مـا بين النهرين السومرية التي تعتبر أكثر تطورا نجد أنهم استخدموا خامات الطين أو الصلصال لكثرة توافرها في البيئة المحيطة وعملوا منها ألواح من الطين التي كتبوا عليها وتركوها حتى تجف كقوانين حمو رابي ، كما اسـتخدموا هـذه الخامـة في بـناء مسـاكنهم وعمائـرهم مـن خلال عمل قطع من الطوب التي تركوها حتى تجف أيضا ، وقاموا بعد ذلك بعمليات البناء .

- أما في الحضارة المصرية القديمة أي الفرعونية فنجد توافر خامات بيئية كبيرة الإمكانيات مثل الجبال ونهر النيل حيث استفاد الفنان المصري القديم من هذه الجبال وما تقدمه من حجارة صلبة من الرخام والجرانيت التي ساهمت في بناء عمائرهم ومنشئاتهم كما نراه في الأهرامات ، وعلى الجانب الأخر نجد أن هذه الحضارة نشأت على ضفاف نهر النيل نظرا لتوفر عامل مهم وهو الماء كذلك نجد إنهم استخدموا أيضا خامة الصلصال بكثرة ، إلا أن حضاراتهم تميزت في البناء الضخم بسبب توافر الحجارة وتشييد المباني والنحت في الصخور .

- ونجد في الحضارة الرومانية أيضا توافر الحجارة الصلبة وخاصة خامة الرخام التي استخدموها في تشييد عمائرهم الضخمة .

- أما في الحضارة الإفريقية فنجد أن الخامة هنا مختلفة قليلا ، حيث توافرت الغابات الطبيعية وما توفره من خامة الأخشاب التي تم استخدامها في عمل أدوات معيشتهم ومساكنهم وأعمالهم الفنية.

- أما في الجزيرة العربية نجد أن القبائل كانت في حركة مستمرة طوال فصول السنة متنقلة بحثا عن الماء والكلأ ، وقد أبدع الفنانون في تلك الفترة الشعر الجاهلي الذي سجل لنا أخبار تلك الفترة وأحداثها وطبيعة الحياة التي يعيشونها والتي تعتبر سجلا حضاريا للعرب قبل الإسلام .

- أما بعد ظهور الإسلام واستقرار الدولة الإسلامية نجد أن الحضارة الإسلامية قد قدمت لن تراثا حضاريا لم يسبق له مثيل على مستوى الحضارات الذي تميز بخصائص وميزات لا نكاد نجدها في حضارات أخرى ، حيث نجد أن الفن الإسلامي قد تأثر في العقيدة الإسلامية وتميز بالوحدة على الرغم من تباعد أقطاره واختلاف جغرافية المكان بين أقاليمه والذي امتزجت فنون الدول التي دخلت الإسلام حديثا وفنون الإسلام التي ساهمت في إنتاج حضاري قدم للبشرية جمعاء وللحضارات اللاحقة أسس الحضارة والتقدم في جميع مجالات العلوم والفنون .

اختلاف نظرة المتذوق للمنتج الفني بتغير البيئة :

لا شك أن لاختلاف البيئة المنتجة للعمل الفني تؤدي إلى اختلاف نظره المتذوق لهذا العمل ويمكننا القول أن هناك عدة عوامل تؤدي إلى تغير نظرة المتذوق للعمل الفني وهي :

- **العادات والتقاليد والعقيدة الدينية :**

أن للعادات والتقاليد والعقيدة الدينية دور كبير في توجيه الذوق العام لتذوق الأشياء كما وينعكس على طبيعة المعيشة والملبس والمسكن وغيرها حيث أنها تعمل على توجيه السلوك الذي يتمثل في نوع من التجانس والتوافق بين ابناء المجتمع حيث أن ما يتقبله مجتمع ما قد لا يتقبله مجتمع أخر وان العادات والتقاليد والعقيدة الدينية في مجتمع تختلف عن العادات والتقاليد في مجتمع أخر حتى داخل الوطن نفسه نجد أن العادات والتقاليد قد تختلف من مدينة إلى أخرى ومن بيئة إلى أخرى كالبيئة الصحراوية أو الجبلية أو الساحلية وغيرها .

- **اختلاف العادات الاستعمالية :**

وتتمثل في أن الكثير من المنتجات التي قد تنتج في بلد ما تستخدم استخداما جماليا قد تستخدم في بلد أخر استخداما وظيفيا وقد يكون العكس ، وهذا ما نجده فيما يتعلق بالسجادة أو البطانية اليدوية الشعبية التي تنتج في معظم البلاد العربية التي تستخدم للغاية ألاستعماليه بالدرجة الأولى كالجلوس عليها ، ولكن نجد انه عندما يقتنيها الأوروبي مثلا فانه يقوم باستخدامها استخداما جماليا بالدرجة الأولى حيث يقوم بتعليقها على الجدران .

- **بعد المسافة الزمنية :**

وتتمثل في المنتجات التي تنتج في فترة زمنية قديمة قد تستخدم استخدامات وظيفية قد تستخدم في فترات لاحقة استخدامات جمالية بالدرجة الأولى وهذا ما نجده عند اقتنائنا مثلا مبخرة أو دله من عصور إسلامية سابقة من العصر الأموي أو العباسي التي كانت تستخدم استخدامات وظيفية نجد إننا نستخدمها

استخدامات جمالية بالدرجة الأولى خوفا عليها من الاندثار أو الكسر أو التلف أو غير ذلك .

- **السلوك الفردي:**

الذي يتمثل في رؤية الشخص للأشياء فالكثير من الأشخاص ما ينظرون إلى الأشياء بطريقة مختلفة عن الإفراد الآخرين فنجد في بيوت الكثيرين أنهم يستخدمون الكثير من المنتجات في بيوتهم كتحف ويقيمونها ويعتبرونها ذات قيمة جمالية عالية بينما البعض الأخر قد لا يرى فيها ما يراه الشخص الأول .

التذوق والزراعة:

إن للزراعة دور كبير في تنمية التذوق لدى أفراد المجتمع التي تتمثل في إضفاء اللمسة الجمالية من خلال تنسيق الحدائق والمزارع والشوارع والمكاتب وغيرها التي تساعد على تربية الحس الجمالي للفرد داخل المجتمع ، من خلال إضفاء اللمسات الجمالية في كل مكان الذي يسعد النفس ويهدئ الأعصاب ويحقق الراحة البصرية.

وقد انتشرت في جميع أنحاء العالم جماعات تسمى جماعات الخضرة التي تدعو إلى الحفاظ على المساحات الخضراء المزروعة وتجميلها ، والاهتمام بزراعة نباتات الظل والزينة ليكون اللون الأخضر عنصرا هاما من عناصر التصميم الداخلي في المنزل والمكتب والمطار وغيرها ، لما للتنسيق والتخطيط الزراعي أثر في تنمية الذوق الجمالي وإدراكه لدى الفرد العادي ، الذي يساهم في بناء شخصيته وتكاملها وتوازنها النفسي.

وتعمل الدولة على عمل الحدائق و تجمليها التي تعتبر متنفسا ترفيهيا للسكان والعمل على زيادة الرقعة الخضراء وتشجير الشوارع الداخلية واستغلال طبوغرافية المواقع من حيث تشجير الجبال والتلال واستغلال الأودية، والعمل على توزيع الرقعة الخضراء حسب الكثافة السكانية والموقع الجغرافي والرقعة الزراعية موزعة بين تشجير الشوارع والميادين العامة والحدائق والمتنزهات وحدائق

الأحياء السكنية ونجد انه وبالإضافة إلى الحدائق العامة هناك حدائق أخرى فرعية في الأحياء السكنية.

كما وتهتم الدولة ومن خلال قيام البلديات في تنمية وزيادة الوعي البيئي بأهمية التشجير في المدينة وذلك بوضع برامج للارتقاء بمستوى التشجير ويندرج ذلك في رفع مستوى الصيانة بالبحث العلمي والتجريبي باستخدام التقنيات الحديثة في الزراعات التجميلية واختيار أصناف النباتات وأقلمة بعضها لظروف البيئة ، بحيث يتم إدراجها في قائمة التشجير وزراعة المواقع المقترحة، وتقوم البلدية بوضع برامج في التنسيق مع المؤسسات وجهات البحث في التطوير الزراعي وذلك لمعرفة ما هو جديد في مجال الزراعة التجميلية والطرق الحديثة في ذلك ولا أحد ينكر ما تساهم به الخضرة في النفس البشرية من ارتياح وشعور بالزهو والانشراح.

كما و يعتبر التشجير في المدن سمة حضارية ولمسة جمالية تتسابق فيه المدن وذلك لما له من أهمية من النواحي البيئية والصحية والاقتصادية و يعكس ثقافة الشعوب ووعيها ووصلت بعض الدول إلى تحديد مساحة خضراء لكل فرد من سكان المدينة موزعة بين حدائق ومتنزهات وتشجير الشوارع وميادين خضراء ، التي تساهم في رقي حياة الإنسان وفي تنمية التذوق الجمالي لديه.

وتعتبر الحاجة إلى التذوق الجمالي من أرقى الحاجات لدى الإنسان حيث وضعها العالم النفسي ماسلو في قمة هرمه والمسمى بهرم ماسلو بالإضافة إلى أن وجود الحدائق والمتنزهات وبكل ما تحويه من خدمات متنوعة تساعد على توفير بيئة مناسبة لنمو الأطفال وتنمية جوانب إنمائية مختلفة لديهم كالجانب المعرفي والجانب الوجداني والجانب النفسي والجانب الاجتماعي بالإضافة إلى إثارة الحواس المختلفة لدى الطفل كحاسة السمع والبصر واللمس والشم التي تنمي جوانب إنمائية لديه وتساهم في تنمية ذكائه عن طريق احتكاكه بالبيئة القوية مما يريح الإنسان ويجعله يشعر بالرضا والسعادة إلى جانب ما يشعر به من نقاء الجو الخالي من التلوث الذي نجده في العديد من عواصم العالم .

التذوق الفني والسلوك الإنساني:

لقد ساهمت الكثير من الدراسات في مجال علم النفس في تقديم الكثير عن السلوك الإنساني وطبيعته والتي تتميز بالتغير، وما يهم هنا هو السلوك الإبداعي والتذوق الفني ، ونجد أن الاهتمام بدراسة علم النفس التجريبي للجماليات كان عام ١٨٧٦م عندما قام عالم النفس فختر بنشر موضوعه حول مبادئ الإحساس الفني وتذوق الجماليات الذي تلته العديد من الدراسات في هذا المجال التي اهتمت بموضوع الإبداع الفني والتذوق الفني حيث إننا نجد أن هناك علاقة كبيرة كلا من بين التذوق الفني والإبداع اللذان يتبادلان فيما بينهما التأثير والتأثر سلباً وإيجاباً، فنجد انه عندما ينشط الإبداع الفني وتكثر الإبداعات في الفن وفي مجالات الحياة الأخرى فانه يقابله بالضرورة ازدهار للتذوق من قبل أفراد المجتمع بينما عندما تضعف حركة الإبداع في المجتمع فان ذلك يقابله حركة جمود من قبل المتذوقين كما وعلى الجانب الأخر نجد أنه عندما يوجد في المجتمع ارتقاء لثقافة الإفراد أي يزاد التذوق ، فإن المجتمع سيقوم بإنتاج أو إبراز طبقة من المبدعين .

إن وجود طبقة من المبدعين يقابله طبقة من المتذوقين ، وهذا لا يعني أنها قاعدة ثابتة ، حيث من الممكن وفي بعض الأحيان يمكن وجود فترة من الفترات يضمحل بها التذوق ولكننا نلاحظ أن طفرة إبداعية مما يؤدي إلى إيجاد مثيرات جديدة تحرك استجابات جديدة ، ومن خلال ما تقدم يمكننا القول أن الإبداع الفني ينمي التذوق الجمالي عند الفرد داخل المجتمع وذلك من اجل الرقي بسلوك الإفراد وإحساسهم وتربية الذوق الجمالي عندهم وتنمية إحساسهم الجمالي ، وهذا ما نجده في المدن الكبرى التي تنشط فيها الحركة الإبداعية للأعمال الفنية ، التي تتوافر فيها وتعمل على إقامة المعارض والعروض المسرحية والندوات والمحاضرات والمهرجانات الفنية وغيرها ، فهي تساهم لدى الفرد المتذوق وتوجد لديه ثقافة تذوقية تجعله يحس ويتذوق الجمال الموجود فيها ، ولابد من القيام بذلك منذ سن مبكرة للأطفال والعمل على تنمية إحساسهم الجمالي تجاه الأشياء والأعمال الفنية .

كما نجد أن ما يقوم فيه الفنانون والمصممين للحدائق العامة والشوارع والمنازل والمباني التي يمكن تذوقها والتي تنعكس على شخصية الفرد كذلك تلك الإبداعات التي يقوم بها الفنانين التشكيلين وما يبدعونه من تصميمات جديدة ومتعددة وهو ما نصادفه كثيرا في حركة حياتنا اليومية التي تتمثل الإعلانات وفي شكل الأبنية والعمائر الحديثة و في شكل الشوارع وأماكن انتظار السيارات والأشكال المختلفة للمطارات وفن تنسيق الحدائق .

التذوق والصناعة:

قديماً لم يكن هناك فرق بين فنان ينتج لوحة فنية وأخر ينتج قطعة من الحلي ، حيث كان الفنان بقوم في استعمال خامة واحدة والقيام بعمل إضافات عليها من خامات أخرى بيديه مستعملا أدوات بسيطة متفهما طبيعية الخامة وخصائصها حيث لم يكن هناك فوارق بين الفن الجميل والفن التطبيقي حيث كانت تبرز هنا شخصية الفنان الصانع خلال ما ينتجه من أعمال ، وقد قدم لنا نماذج رائعة من التحف التي أنتجت بهذه الطريقة ، وقد بقي الأمر كذلك إلى أن جاء عصر النهضة الذي أعطى أهمية خاصة لدراسة الفن وجاء التمييز بين الفنون في مجالاتها المختلفة كفنون التصوير والخزف و التحف المعدنية والأثاث والنسيج وغيرها .

وحتى هذه الفترة ووصولا إلى نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر عندما قامت الثورة الصناعية وأخذت بالظهور الكثير من الصناعات والسلع المختلفة في حياتنا التي تعتمد على الآلة ، حيث كانت هذه الصناعات تهتم بالإنتاج على حساب اللمسة الجمالية للمنتج ، الذي كان يعود إلى طبيعة الآلة التي تنتج بالجملة ، ولغاية هذه الفترة لم يكن هناك اهتمام باللمسة الجمالية على المنتجات الأمر الذي بدا يشغل الكثير من رجال الفن والصناعة على حد سواء حيث قامت الكثير من الجهود لمحاولة المزج بين الفن والصناعة وإضفاء اللمسة الجمالية على المنتجات من خلال تطويع الآلة لذلك ، واستمر الوضع كذلك حتى بداية القرن العشرين وما واكبه تطور كبير في الصناعات في مختلف المجالات التي

شملت جميع متطلبات الحياة ، و أصبحت الدول الصناعية الكبرى المنتجة للصناعات تتنافس فيما بينها على تصدير الكثير من منتجاتها إلى البلدان الأقل تطورا ، ولوحظ أن المستهلك يفضل المنتج الذي يتميز بالجانب الجمالي إضافة إلى الجانب النفعي ، بحيث يجب أن يمتاز المنتج المسوق بهذين العاملين مما أدى إلى ظهور فن جديد هو فن التصميم الصناعي الذي يعتمد على الدراسات الفنية والتصميمية بالإضافة إلى الدراسات النفيسة أي دراسة نفسية المستهلك وما يفضل بالإضافة إلى الأسس الاجتماعية التي تتمثل في قبول مجتمع ما لسلعة قد لا يقبل على شرائها مجتمع أخر ، ولقد كان لمدرسة الباوهاوس دور كبير في ظهور الفن الصناعي بعد الحرب العالمية الأولى التي بدأت في ألمانيا عام ١٩١٩م واستمرت حتى ١٩٣٢م وانتقل نشاطها بعد ذلك إلى أمريكا، عندما قام المعماري والتر كربيوس بتأسيس مدرسة فنية تصميمية في مدينة فايمار الألمانية التي عرفت باسم الباوهاوس ، وقد ضم للمدرسة مجموعة من الفنانين والحرفيين والمصممين من اجل العمل على تحقيق تواصل بين الشكل والوظيفة ، وقد كانت هذه المدرسة الفنية نموذجا رفيعا ودقيقا ، كما أعتمد مؤسسها منذ البداية على أفضل العقول الأوربية وفي مقدمتهم : أيتن - فايتنكر - ماركس - ميرو ، كما ألتحق بها فيما بعد بول كلي - وكاندينسكي ، حيث كانت الدراسة بها لا تزيد عن ثلاث سنوات ونصف ، وتميزت مناهجها بإلغاء الفوارق بين الفنان والحرفي وأنسحب ذلك على العلاقات بين الأساتذة والطلبة لتجعل حدود العمل جماعيا ، كما تطرقت هذه المدرسة إلى الصناعات وأسهمت في خطوط الإنتاج وكانت الكثير من مفرداتها قد دخلت الحياة اليومية كتصميم الكتب والقيشاني والأثاث والجرافيك والإعلانات الجدارية .

كما تركز مدرسة الباوهاوس على أن الهدف الأساسي لكافة الفنون التشكيلية وهو البناء وعلى المعماريين والرسامين العودة إلى الحرفة إذ ترى أنه ليس هناك فرق بين الفنان والحرفي فكلا منهم يكمل الآخر ، فالفنان ما هو إلا صيرورة

مكثفة للحرفي وأن معرفة أسس الحرفة وركائزها أمور لا يستغني عنها بالنسبة للفنان أي أنها مصدر لإنتاجيته الخلاقة ، وتبدأ الدراسة بترويض الإصبع واليد والذراع والجسم بكامله على الاسترخاء والتحسس والتقوية حتى تنفس الطالب في (الباوهاوس) يخضع لهذه الاشتراطات ، إذ ينبغي أن يفحص وينشط ثم يأتي دور النصح بشأن التنظيم الغذائي والإرشادات الصحية .

إن أصعب المشاكل التي شغلت أستاذ تدريس الفن في (الباوهاوس) تتمثل في تحرير الإدراك الحسي الروحي الداخلي وتعميقه وكان على الطلاب دراسة تحليل الألوان بأضدادها السبعة بأسلوب منطقي وكان عليهم أيضا أن يمضوا قرابة نصف ساعة كل صباح ولأسبوع كامل لدراسة موضوع معين يقومون في نهاية الأسبوع برسمه من الذاكرة.

إلا أن هذه المدرسة لم تسلم من هتلر الذي قام وبأمر خاص منه بإغلاقها عام ١٩٣٣م بعد التعرض لها بالسخرية من أهدافها ومناهجها وطلابها وأساتذتها ، ومع ذلك نجد أنه كان لها دور وتأثير كبير في المزج بين الفن والصناعة وتأثيرها في الكثير من الدول وفي الصناعات المختلفة على مستوى العالم .

ونحن الآن نعيش في عصرنا الحديث نجد الفن دائما داخل حياتنا اليومية، في الأشياء التي نستعملها حيث أصبح فن التصميم الصناعي مسيطرا وله دور على كل ما نقابله ونستخدمه من منتجات مختلفة فنجده في شكل السيارات ، الطائرات، أجهزة الراديو، والتلفاز والهاتف وغيرها و في أثاث المنازل وأدوات المائدة وفي كل شيء حولنا.

ونجد أيضا أن صفة الابتكار الفني لا بد وان تتوافر في السلع الحديثة لتواكب رؤيا العصر الحديث بل تسبق الرؤيا المعاصرة بحيث نرى حاليا تصميمات السيارات والملابس والطائرات التي سوف تنتج وتطرح في الأسواق بعد عام أو عامين أو أكثر ، مما يدل على أن فناني التصميم الصناعي ذوي رؤية مستقبلية .

فنون التراث :

التراث هو ما يرثه الأبناء عن الآباء والأجداد من متروكات فنية من خلال التجارب الناجحة للآباء والأجداد أو بمعنى أخر هو حصيلة التجارب الفنية الناجحة للجنس البشري التي أبدعها عبر العصور (علي، ١٤١٥هـ).

وهنا نجد أن للفنان دور هام في دراسة التراث الفني للآباء والأجداد بحيث تكون أعماله الفنية متوازنة بين التراث والمعاصرة ، كما تفيد دراسة التراث المتذوق لها للوقوف على تاريخ الأمم وتراثها الحضاري والشعبي لكي يكون لديه الفكرة الكافية والمعلومات التي تفيده في تذوق الأعمال الفنية وتساعده على تذوقها.

ويجب علينا التعرف على ما خلفه الآباء والأجداد من تراث نحبه ونعتز به ومعرفته حق المعرفة والقدرة على تقييمه وتقديره وتطويره والتمييز بينه وبين فنون الحضارات الأخرى ، كما وتساهم المدرسة والمجتمع ووسائل الإعلام في تنمية تذوق فنون التراث والاعتزاز بها التي تساعد على تنمية الارتقاء بسلوكيات التلاميذ وأفراد المجتمع المحلي .

إن جميع الفنون قد بدأت فطرية وشعبية تلقائية فطرية وبسيطة حيث كانت تهدف إلى خدمة المجتمع وكانت تحمل في طياتها الجانب الجمالي بنفس الوقت ، ونجد أنه وصل إلينا نوعان من فنون التراث وهما:

- **الفن الحضاري الرسمي:**

إن الفن الحضاري الرسمي هو ذلك النوع من فنون التراث الذي يؤرخ لتاريخ الأمم ويتوقف تطوره باندثار تلك الحضارات وينتهي بانتهائها ، ونجد ذلك في الكثير من فنون الحضارات التي وضعت له تقاليد فنية صارمة وقد أنتج تحت رعاية حكام تلك الحضارات القديمة في خدمة أغراض وأهداف ومعتقدات كل حضارة وأصبح من السهل أن نفرق بين تراث ومشيدات كل حضارة من تلك الحضارات الأخرى ، حيث استخدم الفنانون في العمل على تنفيذ معتقدات وسياسات الدول في تلك الفترات.

إن لكـل امـة تـراثها الـذي يعبر عن بيئتها ومعتقداتها هذا ما نراه في ما قام به الإنسـان الـبدائي مـن نقـوش ورسـوم عـلى العظـام وأغصـان الشـجر وجدران الكهوف ، ونجد أيضا في حضارة مصر الفرعونية التي تم تشييد الأهرامات والمعابد وغيرها ، كما ويندرج ذلك في حضارات أخرى كما في حضارة بلاد مابين النهرين السـومرية ، وكذلك تراث الحضارة الإغريقية ، حيث أن لكل منها طابعه الخاص والمميز الذي يتميز به عن فنون الحضارات الأخرى .

- **الفنون الشعبية :**

لقـد بقيت الفنون الشعبية فطرية ووصلت ألينا على شكلها الحالي وهي تلبي الاحتياجات المباشرة لأبناء المجتمع في بساطة جمالياته وتلقائيته التي بقيت داخل كل وطن من الأوطان القديمة مواكبة للتراث الرسمي ، وهناك علاقة بين الفن الشعبي الغـير الرسمي والفن الرسمي حيث نجد أن قوة الفن الشعبي تزداد عندما تضعف قوة وسيطرت الفنون الرسمية وتضعف عندما تزداد قوة الفنون الرسمية للدولة .

كـان يقـوم بـتداول الفـنون الشـعبية افـرد المجـتمع فيما بينهم وتتميز عن الفن الـرسمي بأنهـا دائمة التطور والتغير الذي يتميز بصفته الوظيفية أو النفعية بجانب بسـاطته الجمالـية ، وهـناك العديـد مـن الصناعات التي تمتاز بها الفنون الشعبيـة (مجالات الفنون الشعبية) سنقوم بدراستها بشكل مختصر تتمثل فيما يلي :

- أعمـال النسـيج: وتتمثل في صنع الملابس والسجاد والبسط والبطانيات التي تصنع من وبر الماعز والأغنام.

- أعمـال الفخـار: الـتي كانـت تهـتم في صناعات كثيرة منها : الزير والأواني الفخاريـة لحفـظ المـاء والزيـت والأطعمـة المختلفة للاحتفاظ بها لمدة أطول والتي تصنع من طينة الصلصال .

- أعمال المعادن : التي تدخل في صناعة الأسلحة والسيوف والأواني والقدور و الدلة و المحماس وغيرها التي تصنع من النحاس والحديد وغيرها.

- صناعة الجلود : كانت تستخدم للكتابة عليها ولحفظ الطعام كالحليب واللبن.

- أعمال الخشب: وتتمثل في صناعة الحفر والتطعيم وعمل أشكال زخرفية رائعة الجمال من أخشاب البلوط والسنديان وغيرها من صناعة النجر أو ما يسمى بالمهباش وغيرها ، كما أن هناك صناعة القش التي تصنع منها الأطباق المختلفة .

- العمارة الشعبية:ضمن أشكالها المختلفة والمصنوعة من الحجارة أو الطين والتي تمتاز بدفئها شتاء وبرودها صيفا.

كما توجد هناك الكثير من الصناعات التراثية الكثيرة والمتعددة التي تختلف من بيئة إلى أخرى ومن دولة إلى أخرى، ونجد هنا انه ومن الضروري المحافظة على الفنون التراثية بنوعيها والذي يمكن تحقيق ذلك من خلال:

- إقامة المعارض الفنية التي تهتم بالتراث الشعبي سواء داخل المدرسة أو خارجها .
- إقامة المعارض المحلية أو العالمية لتنمية الثقافة.
- إقامة المتاحف الخاصة بالثقافة بالتراث.
- إنشاء مراكز الحفاظ على التراث.
- تنظيم الرحلات العلمية لمواطن التراث ودراسته .
- المحافظة على العمارة الشعبية القديمة وترميمها.
- تشجيع الإعلام على الاهتمام بالتراث من خلال برامجه الإعلامية المتنوعة وتقديمها .
- إنشاء الأكاديميات المختلفة لتدريس التراث والفنون والنقد الفني.
- الاهتمام من خلال البرامج الدراسية المتنوعة في تقديم التراث على شكل برامج تعليمية هادفة .




الفصل التاسع

النقـــد الفني

وظائف النقد الفني

النـقد والتـجربـة الجماليـة.

المعايير الزائفة في تقدير الأعمال الفنية والحكم عليها

أسس النقد الفني

مدارس النقد الفني

الوظيفة التربوية للنقد الفني

الحكم على العمل الفني

تقويم الأعمال الفنية في حصص التربية الفنية




الفصل التاسع
النقد الفني

يعتـبر الـنقد الفـني واحـد من أهم العناصر المؤثرة في الفنون الجميلة والتربية الفنـية الـذي يهـتم بدراسـة الأعمال الفنية من خـلال وصفها وتفسيرها وتحليلها وتقيـيمها مـن اجـل تقديمهـا لـلجمهور المـتلقي للفـن مـن خلال وسائل الإعلام المخـتلفة ، الـتي تسـاعد الإفـراد وتعمـل عـلى تقريـب وجهات النظر فيما يتعلق بالأعمال الفنية وزيادة فهمهم وتقديرهم لها وللفن بشكل عام .

و الـنقد الفني هو إتاحة الفرصة للطالب بالحديث عن عمله الفني أو أعمال زملائه الآخـرين بأسـلوب موضـوعي موجـه من قبل المعلم، للوصول إلى مرحلة متقدمة في معرفة وقراءة العمل الفني للرقي بمستوى التعبير الفني (الغامدي، ١٩٩٩).

والـنقد الفني هو عملية تحليل و تفسير الأعمال الفنية حتى يتمكن المتذوق من أن يـرى العمل الفني الرؤية الفنية الصحيحة لهذا العمل ويستطيع أن يستمتع بهذا العمـل ، أمـا الـنقد في التربـية الفنـية فهو تنمية قدرات المتعلم على نقد الأعمال والتعرف على ما تحويه من محاسن أو ايجابيات أو سلبيات أي مدى ما تحقق أو لم يتحقق فيها.

وتـتم عملـية الـنقد على مراحل تجاه العمل الفني تتمثل في إدراك العمل الفني ووصفه والتعرف على معانيه من خلال التحليل والتفسير والقيام بعرض وجهات نظـر مخـتلفة حـول الأعمـال الفنية أو الفن، ودور الناقد لا يتوقف على ذلك بل يـتعداه إلى أن يقـوم بـتحديد العمـل الفـني والـربط بين المدارس الفنية والتيارات ويقـوم بـتحديد المصـادر والأصـول ويعين خصائص كل اتجاه ويقارنه بالواقع أو بـالقواعد الكلاسـيكية أو بالفلسـفات الشـائعة، كمـا يقـوم باسترجاع الاتجاهات والطـرز وتـأثير فن إحدى الحضارات على فن أو فنون حضارة أخرى، كما يقوم الناقد في دور إرشادي والقيام بعمليات التوجيه والإرشاد .

إن عملية النقد كما يعتقد البعض تهتم بالتعرف على الجوانب السلبية للأعمال الفنية وإبرازها ، ونجد أنها لا تقتصر على ذلك بل تتعداه إلى الجوانب الايجابية للعمل الفني ، حيث إن عملية النقد تحتاج إلى الدراسة والتدريب والدراية بالفنون وتاريخها وتراثها والتعرف على الحركات الفنية القديمة والمعاصرة والتعرف على ثقافة المجتمع بالإضافة إلى معرفة أسس ومقومات العمل الفني ومعرفة شخصية الفنان والكثير من الأمور الذات علاقة بالعمل الفني ، وهذا يعني أن الناقد يختلف عن الفنان والمتذوق بأنه ذو ثقافة عالية تفوق كلا منهما .

وتقوم عملية النقد الفني في تحليل وتفسير الأعمال الفنية للرقي بالذوق العام في المجتمع ، وتتأكد أهميته بصفته عنصرا فاعلا في الحركة التشكيلية بشكل خاص وفي المجتمع وفي الحركة الثقافية والفكرية بشكل عام من خلال الوظائف والأدوار التي يقوم بها في الحياة المعاصرة ، حيث أصبح للنقد وظيفتان :

الوظيفة الأولى : مباشرة تنطلق باسم المجتمع والجمهور إلى الفن لتهدئته أي الفن نحو منظومة القيم والتوجهات التي تميز بها هذا المجتمع أو يطمح إليها.

الوظيفة الثانية : فهي معكوسة أي تنطلق من الفن إلى المجتمع ومهمتها تقديم وتفسير القيم المبتكرة والجديدة التي يطرحها الفنانين في أعمالهم، وبذلك يمثل النقد الفني صوت المجتمع والجمهور وصوت الفن والفنانين في نفس الوقت (البيطار، ١٩٩٧م).

وظائف النقد الفني :

١. تحليل وتفسير ووصف وتقييم الأعمال الفنية.
٢. مساعدة المتذوق على فهم العمل الفني ورموزه وقيمته.
٣. يساعد النقد الفني على تدريب الآخرين على نقد وتذوق الأعمال الفنية.
٤. الهدف من النقد هو إثراء وتحقيق القيمة في المستقبل .
٥. يقوم النقد الفني بعملية الربط بين العمل الفني والظروف المحيطة فيه .

٦. عملية النقد لا يستطيع القيام بها أي شخص فهي تحتاج إلى ناقد متخصص.

٧. تسعى عملية النقد إلى توضيح العمل الفني من جميع جوانبه من اجل التوصل إلى أحكام واضحة وصحيحة.

٨. يتميز الناقد بالموضوعية والبعد عن الذاتية .

٩. عملية النقد مرتبطة بمستوى التذوق الفني في المجتمع فكلما زاد وعي المجتمع كلما سهلت مهمة الناقد.

١٠. إن لكل عمل مبتكر قوانينه الخاصة به التي لا يمكن تعميمها على أعمال أخرى.

النقد والتجربة الجمالية:

تعتبر التجربة الجمالية التي يقوم فيها الفنان أو المتذوق التي يحاول أن يعيشها أيضا فهي تتضمن عملية للكشف عن القيم الجمالية التي يتضمنها الموضوع ، حيث أن هذه القيم الجمالية التي يحاول الفنان التعبير عنها والمتذوق التي يحاول أن يتذوقها ليست ثابتة ومتغيرة ونسبية تختلف من عصر لآخر ومن مجتمع لآخر ومن بيئة لأخرى ومن مستوى ثقافي إلى مستوى ثقافي أخر ، ونجد أن هذه القيم أو معايير القيمة التي يحتويها العمل الفني تختلف أيضاً نظراً للتغيرات والتطورات التي تحدث وتعمل على تغيير فعلي في هذه النظرة.

المعايير الزائفة في تقدير الأعمال الفنية والحكم عليها:

تعتبر فكرة المحاكاة من أكثر المعايير الزائفة في الفن والأكثر انتشارا التي تتمثل في إيجاد التشابه بين العمل الفني ومدى مطابقته للطبيعة والعمل على تقليدها تقليدا حرفيا ، إلا أنه وبعد اكتشاف آلة التصوير الفوتوغرافية أصبحت فكرة المحاكاة لا قيمة لها التي يعتبرها البعض بالنظرة الساذجة للفن ، أما على الطرف الأخر فنجد أن هناك معيارا يختلف كثيرا عن هذا المعيار و يتمثل في أنه لا يجب أن يكون العمل الفني محاكيا للطبيعة ، وعلى الفنان أن يقوم بابتكار مجموعة من

الألوان والأشكال التي تعبر عن نظرته الخاصة دون التقيد بالطبيعة أو ما تراه عينيه، ومن المعروف أن هناك نظريات كثيرة للحكم على العمل الفني ، حيث إن الحكم عليه يعتمد على مدى وقدرة المتذوق أو الناقد في إدراك القيم الجمالية الموجودة في العمل الفني والإحساس بها من خلال استخدام عدة معايير للحكم والتي تتمثل في التقدير الجمالي للعمل التي تعتبر مرشدا وموجها لنا في التعرف على القيم في العمل الفني.

أسس النقد الفني :

يقوم النقد الفني على مجموعة من الأسس التي تؤثر تأثيرا كبيرا على مدى تقبل الأفراد للأعمال الفنية على اختلاف ثقافتهم الفنية وهي :

١. **الأساس النفعي :**

يقوم الأساس النفعي على وظيفة الفن النفعية ، حيث أن الإنسان ومنذ القدم قد نظر إلى الفن على أساس المنفعة المادية التي يجنيها من العمل الفني ، وكذلك في إطار الإحساس بالمتعة التي قد يشعر بها عند مشاهدته للعمل الفني ، حيث ارتبط تقبل الفن في مختلف الحضارات القديمة على أساس المنفعة المتمثلة في وظيفة الإنتاج الحرفي ، حيث كانت هذه المنفعة التي يجنيها الإنسان من الشيء الوظيفي تؤثر في الحكم على جماليته (إسماعيل، ١٩٦٨م).

٢. **الأساس المعرفي :**

يعتبر الأساس المعرفي هو الأساس الذي يؤكد على قيام الفن بتوصيل رسالة محملة بالفكر والحكمة والمشاعر الوجدانية التي تعلم الناس من خلاله المتعة الموجودة في الفن الجميل ،وتنقل رسائل محملة بالمعاني المعرفية التي توضح الأفكار والتوجهات المختلفة ، حيث أن الفن يسعى إلى الفضيلة فقد ساهم في التعليم والموعظة في مختلف العصور ، وبذلك كانت المعرفة التي ينقلها الفن في معظم الأحيان قد لا تكون في صور العمل الفني فحسب بل وفي محتواه أيضا ، وعليه فان

الحكـم عـلى تقدير القيمة التعليمية في العمل الفني يبدو نسبيا أيضا على المحتوى المعـرفي ، فـبعض الأعمـال قـد لا يكـون مقنعا بالحكم على جديته في نقل رسالة معرفية واضحة من خلال الصورة الشكلية فقط.

٣ . **الأساس الأخلاقي والديني :**

وهـو الأسـاس الـذي يـربط بين الشعور الديني والحاجة الجمالية ، فلقد ارتبط الفـن في بعـض الحقـب التاريخـية بـالدين والأخلاق ، وكانت الأخلاق التي يحث علـيها الديـن هـي الأساس الذي يؤثر في الحكم على جمالية العمل الفني ، والفن الجمـيل هو الذي يقود إلى الخير ، حيث ان الفن والأخلاق يعتمد كلا منهما على الأخـر في نشـر الوعـي الديني في حياة الإفراد ، وقد استعان بعض النقاد باستلهام الجوانـب الدينـية في الأعمـال الفنية لتوضـيح مفاهـيمها الغامضة ، فالحكم على جمالـية الفـن مـن هـذه الناحـية قـد جاء بهدف الإرشاد إلى الخير ، وكراهية الشر وتصحيح السلوك وتهذيب الوجدان ونشر الفضيلة وضبط النفس.

٤ . **الأساس التاريخي :**

يعـتمد الأسـاس الـتاريخي عـلى الخـبرة التي تقوم على المعرفة بالأعمال الفنية السـابقة ، حيث يقوم النقاد في إصدار أحكام على الأعمال الفنية بناء على أحكام تاريخـية أو قواعد كلاسيكية ، وعلى الرغم من انه يقوم على هذا الأساس إلا انه قـد يـتأثر في الآراء الشخصـية للناقد ، حيث أن الحكم القائم على الأعمال الفنية بـناء عـلى سمعـتها التاريخـية هـي أحكام شخصية تشترك فيها العوامل الخارجية الخاصـة بالـناقد أحـيانا والخاصـة بالأثر ذاته أحيانا أخرى ، ولو فحصنا قدرا من أحكامـنا الـنقدية على الآثار الفنية القديمة لوجدنا أن اغلبها متأثر بهذا الأساس ، وقـد تعجـب الـبعض من أعمال فنية تاريخية تدخل في أسباب تفضيلنا لها عوامل مـنها أنها أصبحت آثار فنية يضرب بها المثل ويقتدي بها الفنانون ، فيكون الحكم الجمالي على هذا الأساس قائم على سمعة العمل التاريخية .

٥. **الأساس الاجتماعي :**

والأساس الاجتماعي هو الذي يرتبط بالحياة الاجتماعية والحضارية ويتوجه إلى المجتمع ، فللفن مهمة حيوية بالنسبة للمجتمع الذي يظهر فيه وهي تحقيق القيم الاجتماعية بالإضافة إلى المتعة الجمالية ، فلا يجب أن يكون الفن منعدم الصلة بالمجتمع ، فالأساس الاجتماعي يضم جميع الأسس السابقة التي يرتبط فيها الفن بالحياة والفائدة والمعرفة والتاريخ والأخلاق والدين ، والحكم النقدي القائم على الأساس الاجتماعي يبين الوظيفة التي يقوم بها الفن بالمجتمع ويحافظ عليها ويحرص على تطويرها ، ويرفض الأساس الاجتماعي الفردية في الفن التي لا تنشا بينها وبين أفراد المجتمع علاقة ، وان العمل الفني الناجح هو الذي يقدم للمجتمع شيئا يتفاعل معه ويفيد منه وينسجم مع البيئة ويلاءم الظروف المحيطة.

٦. **الأساس النفسي :**

ويركز الأساس النفسي على نفسية الإفراد ويجعل من الحالة النفسية التي يكون فيها متلقي العمل الفني موضوع دراسة لمعرفة الفن وتقبله أو نفوره من العمل الفني ، الأمر الذي يجعلنا قادرين على أن نتوقع الحكم عليه بالجمال أو القبح ، ويساعد علم النفس في فهم العوامل المؤثرة على الحكم الجمالي وفي تحقيق الفن لذاتية الإنسان ، ويعتبر الأساس النفسي الفنان إنساناً متميزاً بشعوره وطريقة إحساسه ، ويقوم علم النفس كذلك بدراسة الإبداع وأثر الحالة النفسية فيه .

٧. **الأساس الجمالي :**

يتجه الأساس الجمالي إلى الموضوع والعمل الفني ذاته متجردا عن كل من المؤثرات الخارجية ، فيبحث عن القيمة الإسقاطيه أي القيم الجمالية في الشكل ولا يعتمد على حكم قيمة الأهواء الشخصية عند الناقد وإنما على التعاطف مع العمل الفني من خلال العلاقات التي يقدمها ، ويعتمد على تقبل الفن في هذا الأساس على مدى الرضا عن العمل ذاته وإذا ما كان المتذوق أو المتلقي قد تذوق

البـناء الشـكلي في العمـل الفني ، ويبحث النقد الفني من خلال هذا الأساس عن عناصـر الجمـال في العمل الجميل ذاته على أساس أن هذه العناصر لازمة لتمييزه عن الأشياء العادية .

(مدارس النقد (مذاهب النقد)

من خلال دراستنا لمدارس النقد الفني نجد أن هناك العديد من الاتجاهات التي تبحـث في كيفـية الطرق التي يمكن من خلالها تقييم أو نقد العمل الفني ولقد قسم (ستولنير، بترجمة زكريا ،١٩٨٥) مدارس النقد إلى ما يلي :

١. النقد الكلاسيكي:

يعـتقد أصـحاب الاتجـاه الكلاسـيكي فـي النقد أن كل قـواعد الفن يمكن أن تكشــف عــنهـا أعمال الفنون الإغريقية والرومانية الـقـديمة، والأعمال المتوفـرة أيـضا في فـنـون عـصر النهـضـة الإيطالية.

ويستمد الـناقـد الكلاسيكي في تحليليه للأعمال الـفنية في الدراسات للمنظور والنســب المثالية السائـدة ، وكـذلك الأسس الجمالية والـنـفـسـيـة سـواء كانـت ذات طـابـع واقعي أو أسطوري يحلق بنا فـي آفـاق الـخـيـال بفـضـل ما به يدفع الفـرد إلى الاهـتمام ببيئـته جمالـيا، فيجمـلها ويحسـن من مظهـرهـا والإنسان مـن دلالات رمزية تـنطـوي تحـتها العوامل التي يريد الفنان أن يرمز لها .

وبـالـرغم مـن طـغـيـان فكـرة المحاكاة عـلـى نقد الكلاسـيكية الحديثة ، فان هناك مـن لم يأخـذ المحاكـاة بـمنعهـا الضـيق الذي يعني المطـابقـة الحرفية للطبيعة.

ونجـد أن هناك من النقاد لم يأخذوا بفكرة المحاكاة ومـن هـؤلاء الـنقـاد جـوزيـف أديســون الـذي يـرى أنـه فـي مـقـدرة الـفـنان الاحـتـفـاظ بـمـا تـلتقط عـيناه مـن صـور حيث يمكنه تـغـيير تلك الـصـور لـيـركـب منها أشكالا جديـدة أكثر ملائـمـة للخـيـال.

٢. النـقد السـياقـي:

يقـوم الـنقد السـياقي عـلى دراسـة الفـن مـن خـلال سـياقه التاريخي ، سواء الاجـتماعي أو النفسي على اعتبار أن بعض الأعمال الفنية ما هي نتاج اجتماعي وتجسـيد لمعـتقدات حضـارية تعكـس رموزهـا سمات العصور التي تنتمي إليها ، فلكـي نـتمكن مـن دراسة وتحليل عمل فني ينبغي علينا أولا دراسة الشكل البيئي والاجتماعي الذي يعيشه الفنان .

وفي هـذا يقـول الناقد الفرنسي (تين) أن الفن نتاج طبيعي للمجتمعات ، وفي رأيـه أن هناك عدة عوامل تعد هي الأسباب الرئيسية لكل الانجازات أو المنجزات الفنية وهي :

١. الأجنـاس: فالمقصود بالأجناس هو الاستعدادات الفطرية الوراثية.
٢. البيـــئة: تتمثل البيئة في بيئة المناخ والمـــكان.
٣. العـــصر: فهو الفترة التاريخية المحددة التي يعيش فيها الفنان.

أن اعتـبار الفن مجرد مرآة للعصر الذي أنتج فيه يؤدي بنا إلى إغفال فردية الفن والإمكانـيات الإبداعـية الـتي يمـتلكها كل فنان بذاته ، ومما لاشك فيه أن العلاقة المتـبادلة بين كل من الشكل والمضمون تعد من الأمور الحيوية الهامة في مجال الفن منذ القدم ، فالمعنى الذي يفصح عنه العمل الفني بوجه عام يكشف لنا عن طريق هذا الاتحاد الوثيق بين كل من الشكل المضمون فالمضمون هو جوهر العمل الفني، كمـا أن الشـكل هـو مظهـره الخـارجي ، ولا يمكن الفصل بينهما ، فإذا كنا ندرك المضـمون في الشـكل فذلـك لان الشكل هو نفسه مشبع بالمضمون وعلى ذلك يمكننا الاسـتعانة بما تقدمه المعرفة الموضوعية لفهم شكل ومضمون الأعمال الفنية المنتمية إلى مختلف العصـور، وعـندما نستعرض السياق العام لتاريخ الفن في مجموعه نلاحظ أن المـتغيرات التي طرأت على كل من الشكل والمضمون ترجع إلى المتغيرات الاجتماعية والاقتصـادية ، وان المضـمون الجديـد وليس العكس كما انه يأتي بالضرورة أولا ، لا من حيث الأهمية فحسب وإنما أيضا من خلال سياقه التاريخي .

ويمكننا أن نتوقع دائما وجود بعض الصلات الوثيقة بين شكل عمل فني ما ومضمونه ، حيث تختلف لغته الفنية باختلاف المجتمعات وتغير العصور ، ومن ثم يجب علينا ونحن بصدد إجراء دراسات تحليلية ونقدية التعرف على الشكل والمضمون في كل من الفنون الكلاسيكية والحديثة ، ويجب أن نكون ملمين بالظروف الاجتماعية والمعتقدات السائدة في البيئة أو البيئات التي نحن بصدد دراسة فنونها فالفن والحضارة المعاصرة له ظاهرتان متوافقتان ، ينموان ويتطوران في آن واحد ، فالبيئة على حد تعبير(تين) وهي التي تجلب الفن وتذهب به.

فمثلا إذا نظرنا إلى أعمال فنية تنتمي إلى عصور مضت وجدنا أن المضامين الاجتماعية والملابسات التاريخية التي أحاطت بنشأة تلك الأعمال قد زالت تماما بالنسبة أليـنا اليوم ، ذلك لان الظروف الاجتماعية التي عبرت عنها هذه الأعمال لم تعد ذات دلالة عصرية ، ولكننا مع ذلك ندرك من تلك الآثار قيمة أو قيم فنية، لأننا نرى فيها شيئا إنسانيا يتجاوز شتى المعاني والمعايير الاجتماعية التي أحاطت بنشأتها .

فالواقع أن الصفة الإنسانية التي تتميز بها الأعمال الفنية المتميزة هي التي تجعل من الفن لغة بشرية عامة، يتذوقها الجميع، فتتخطى بذلك حدود الزمان والمكان.

وحيثما نجد أن الشكل أهم من المضمون سنجد أن المضمون قد بلى وفات أوانه ، ذلك أن العوامل الفنية التي يتضمنها العمل الفني سواء كانت تتعلق بالمضمون أم تتعلق بالشكل كالنسب والفراغ والفاتح والقاتم والظل والنور والألوان وغير ذالك من الطراز العام لهذه العصر.

وهكذا يمكننا الاستعانة بما تقدمه المعرفة الاجتماعية والتاريخية مما يساعدنا كثيرا على فهم الأعمال الفنية المنتمية إلى عصور مختلفة.

وتتحقق الفائدة من النقد السياقي عندنا بالقدر الذي لا يسمح بطغيان المفاهيم الاجتماعية والتاريخية، على التقدير الجمالي، فلا يمكن للنقد المتخصص أن يعتبر هذه المفاهيم السياقية معايير للتقدير الجمالي.

وفي هـذا يقـول (سـانت) أنه و بالتعرف على حياة الفنان، وما يحيط به من مؤثرات يمكننا أن ندرك التفسير الصحيح للعمل الفني الذي قام به .

أما النظرة النفسية في النقد فقد تطورت على يد عدد كبير من المحللين النفسيين الذين شجعوا ظهور نوع من الدراسات والتحليلات النفسية في مجال الفنون العامة.

وقد ربط أصحاب هذه النظرية بين العمل الفني والتكوين النفسي للفنان المبدع ذاتـه، ممـا كـان لـه فائدة كبيرة في مجال (النقد التفسيري) والكشف عن المضامين والمعاني الرمزية الغامضة الكامنة في العمل الفني.

غـير أن أصـحاب هـذه المدرسة في النقد كانوا يؤكدون على الموضوع وينصب اهـتمامهم عـلى المضـمون دون الشـكل، ولمـا كانت العوامل المميزة للعمل الفني تتصـل بالشـكل وأسـلوب معالجـته لذلك نرى أن الاكتفاء بالرمز والتأكيد بشكل مباشـر عـلى الفكـرة في صياغة العمل الفني لا يعطي للعمل فرصة اكبر للنجاح ، وبالـرغم من ذلك فان دور النقد والتحليل النفسي للأعمال التي تحتشد بكم كبير مـن الإيحاءات الرمزية الغامضة والتي تقترب في شكلها وصورها من عالم الأحلام ومـا يحـتويه مـن عناصر رمزية متناقضة تتسم بالغرابة والغموض فالناقد المتعمق يمكـنه اسـتخدام طريقة التحليل النفسي أن يستعيد مادته النقدية من حياة الفنان ذاته ، ومـا يتصـل بهـا مـن دوافـع سـلوكية معينة يعتقد أن لها صلة وثيقة بالعناصر الرمزية الغامضة التي يستخدمها للتعبير عما يراه من أفكار ذهنية أو وجدانية خاصة .

وهكـذا وبالكشف عن العلاقة المتبادلة بين الفنان وعمله الفني في إطار مجتمعه، والظـروف المعيشـية التي يعيش فيها سوف يكتسب ذلك العمل الفني لدى جمهور المتذوقين دلالات إنسانية متغيرة تتسم بالصدق وقوة التعبير.

فعـندما يكـون الـنقد بصـدد رمـوز غامضة وبالغة التعقيد فان الأمر قد يتطلب في النقد السياقي الجمع بين التحليل النفسي ومعرفة الجوانب التاريخية وعلم الاجتماع.

وذلـك لمعرفة الدوافع الحقيقية التي يستند إليها الفنان في إبداعه الفني وهذا هو ما يوضح لنا سبب استحالة تفسير الروائع العالمية للفنان التشكيلي تفسيرا مرضيا

عن طريق النقد الذي يعتمد على المنطق وحده ، فالواقع أن خيال الفنان يسلك طرقا شخصية محددة قبل أن تظهر نتائج ذالك على السطح في الصورة وأشكال مرئية متباينة .

فالذي يحدث أن هناك صورا داخلية غامضة ينسجها خيال الفنان بشكل أولي غامض ثم يبدأ في تحويل هذه الرؤى الخيالية إلى صور مرئية تدركها العيون، وتشعر بنبضها النفوس.

وهكذا تتعامل مدارس النقد النفسي مع الفنان على أساس انه يحلم ويسعى إلى تجسيد ما يحلم به من صور ترجع نشأتها إلى ذكريات طفولته الأولى ، وما يصاحبها من تجارب وأحداث فيكسبها الفنان حضورا خاصا عندما ينجح في صياغتها صياغة رمزية خاصة ، وينسجها نسجا أسطوريا يتسم بالغرابة والغموض .

غير انه لا يمكننا فهم عمل فني ما والنجاح في تذوقه وإدراك ما به من قيم جمالية دون أن نضع هذا العمل في سياق التطور الذي مر به إنتاج الفنان ثم نحاول دراسة حياة ذلك الفنان ودوافعه الشخصية التي دفعته لإنتاج هذه الأعمال ويساعدنا كثيراً على إلقاء الضوء على شكل ومضمون هذا العمل الفني والتعرف على الهدف الذي أنتج من أجله وهكذا أصبحنا بفضل النقد السياقي أكثر تعاطفا مع فنون الحضارات المختلفة حين اكتسبت المعايير النقدية في الحكم مرونة كبيرة وأصبح الناقد أكثر اقتناعا بأصالة فنون أخرى لا تتبع نموذج الفن الإغريقي وفن عصر النهضة الايطالية.

٣. النقد الانطباعي:

نادى بعض النقاد بعدم الموضوعية في النقد لاعتقادهم بان الفن ما هو إلا انفعال تلقائي مباشر ، ويعتبر النقاد الانطباعيون أن مهمة النقد الأساسية إنما تنحصر في تسجيل ما يتراءى للفنان من أفكار لحظية مباشرة وما يشعر به من انفعالات تلقائية تثيرها صور ما يراه من أعمال مرئية ، ففي النقد الانطباعي يستطيع الناقد أن يطلق العنان لخياله وانفعالاته اللحظية المباشرة أثناء مشاهدته

للعمل الفني،الأمر الذي يجعلنا نعتقد في تحول النقد الانطباعي إلى مجرد فيض من الانفعالات العفوية ، وجانبا من التذوق التلقائي لا يمكن تعليقه و قد شدد في أوائل القرن العشرين الناقد الشهير كروشه على نوع من النقد الذي يعتمد فيه الناقد على الحدس وأساسه الاعتماد على مبدأ العفوية، وتلقائية التذوق الفني.

وقد كان لهذا المبدأ فضل كبير على الاتجاه الانطباعي في النقد، ومؤشر على بزوغه وهو اتجاه ذو صيغة تعبيرية مثالية، غير أن الناقد كروتشه في غمرة تشدده واندفاعه ضد النقد الكلاسيكي الذي يعتمد على المبادئ والأسس وصل في الواقع إلى تجنب استخدام أي دراسات أو تحليلات في عملية النقد، وهذا يعني أيضا استبعاد أي اهتمام بالأثر الفني ذاته بوصفه موضوعا متكاملا أو تركيبا جماليا ذا بنية رمزية وشكلية مميزة ولما كان هذا الاتجاه التجريبي في النقد يدرس العمل الفني من خلال سطوحه الخارجية البسيطة فانه وباختصار يمنعنا من التعمق في فهم العمل الفني والوصول إلى إدراك معان جديدة نثري بها عملنا النقدي.

٤. النقد القصدي:

يحذرنا النقد ألقصدي من تأمل الأعمال الفنية بروح غريبة عن روح الفنان المبدع ذاته، فهي دعوة للتعاطف الجمالي، وإعلاء لشان ما يبدعه الفنان من جمال، فالعمل الفني شيء خاص بتجربة الفنان ذاته، وعلى ذلك فالتوصل إلى معرفة قصد الفنان بمجرد النظر أمر نشك في أمكان تحقيقه، فمن الممكن أن يفسر عدد كبير من النقاد عملا فنيا معينا بطريقة متباينة، كما تفسره الأجيال المتعاقبة بتفسيرات مختلفة.

والقصد الذي يسعى الفنان إلى تحقيقه يتمثل في الكيفية التي يدير بها عناصر عمله الإبداعي ذاته الذي خرج إلى حيز الوجود، ويتمتع بقوة البنية، أما ما يدور في عقل الفنان ومخيلته فهذا أمر لا نعرفه ولا نستطيع الحديث عنه، فمفهوم القصد يعني الحالة الذهنية التي تجعل من القصد ذاته شيئا واضحا ومتميزا عن نطاق النقد التفسيري .

العمـل الفـني بوصـفه موضـوعا جماليا يقتضي منا ونحن بصدد عملية البحث والتقصي الكشف عن مدى تحقيق المقصد الجمالي الذي يود الفنان تحقيقه، وذلك عـن طريق دراسة الأسس البنائية، والبحث عما يثيره فينا من أحاسيس شتى مثل الإحساس بالضخامة والارتفاع، أو الشعور بالقوة والضعف، وهكذا يكون هدف عملـية الـنقد هـو محاولـة التوصـل إلى المقصـد النفسي الذي يسعى الفنان إليه في الموضوع الجمالي وتحديد قيمته الفنية.

٥ . النقد الشكلـــي:

تسـتخدم الأشـكال في الإبداع الفني إما لما تحدثه من إشارات رمزية مجردة ، أو من أجل ما تحدثه من انفعالات وما تجسده من مواقف وينحصر اهتمام الناقد في إطار هـذه المدرسة النقدية على العمل الفني ذاته ، ذلك لأنه يعلم انه من الخطورة بمكان أن نركـز جـل اهتمامـنا على المضمون وحده وان نضع الشكل في المرتبة الثانية، فالفن هو تشكيل أي إعطاء الأشياء شكلا فنيا ، والشكل ليس أمرا عارضا أو ثانويا، كما أن قوانيـنه الفنـية وأصـوله الاصـطلاحية هـي تجسيد لسيطرة الفنان على المادة وتطويعها لخدمـة أهدافـه الذهنـية والوجدانـية الخاصـة إذ أنهـا وسـيلته الفعالـة لنقل خبرته إلى الأجـيال المتعاقـبة وتسـاعده على امتلاك ناصية فنه وابتكار إشكال فنية جديدة وذاتية وعلى ذلك فالإنتاج التشكيلي في الفنون المرئية لابد من أن يتمثل على شكل موضوع عـيني يـأخذ مكانـه تحـت الشـمس ويخاطبـنا بلغـة نوعـية خاصـة تفصح عنها بعض التأثيرات الضوئية واللونية والخطية وغير ذلك.

وفي هـذا يقـول الـناقد الشهير ارنولد هاوزر لم تكن النزعة الشكلية في الفن عامة إلا نظـير لذلـك الـنظام الشـكلي من الأفكار السائدة في المجتمعات بل أن التحول من عصـر إلى آخـر يمتد إلى العناصر الشكلية المنتشرة في الأعمال الغنية المختلفة ، والمنطلق الـذي يسـتند إلـيه في إطـار هذا الاتجاه الجديد في النقد يختلف كثيرا عن المنطلق الذي يستند إليه النقاد في الاتجاهين السابقين في النقد السياقي و الانطباعي:

فالأول في رأيهم يعتبرونه تحولا وانشغالا عن العمل الفني ذاته، من أجل أشياء

أقل أهمية مثل سيرة الفنان الذاتية وصلة علم التاريخ والعلوم والاجتماعية بعملية الابداع.

أما الاتجاه الثاني فيأخذون فيه على الناقد تقلص مهمته النقدية وانحصارها في حدود انفعالات الذاتية وما يتولد لدية من أحاسيس تلقائية خاصة وبعيدة عن الأهداف التي يسعى الفنان إلى تحقيقها فعلاً .

أما في إطار هذا المبدأ النقدي الجديد فنجد انه غالبا ما يرفض فيه النقاد الالتزام بمعرفة حياة الفنان وسيرته الذاتية ويتجاهلون معرفة أبعاده النفسية بل ويتخلون عن إجراء أي دراسات تاريخية أو اجتماعية لمعرفة الظروف البيئية التي أنتجت فيها هذه الأعمال الذين يقومون بنقدها، وإنما الذي فعلوه هو أنهم تفرغوا لدراسة العمل.

٦ . النقد الباطن (النقد الجديد):

هو رؤية الشيء أو العمل الفني في حد ذاته كما هو بالفعل ، حيث أن النقاد الجدد يركزون اهتمامهم على الطبيعة الباطنية للعمل الفني وحدها وتجنب كل ما يقع خارج ذلك ، ويتميز النقاد الجدد بالصبر الشديد والدقة والعمق في تحليلاتهم، حيث يمكن وصف عملهم بأنه احترافي بالدرجة الأولى وهي على صلة وثيقة بالنقد الموضوعي ، ومن الملاحظ أن النقاد الجدد أكثر اهتماما بكثير بالنقد التفسيري منهم بالنقد التقديري ، حيث يكرسون جهودهم لتحليل أعمال محددة ويجعلون التقدير ينبثق عن التفسير ، كما ويحترم النقد الباطن فردا نية العمل الخاص ، كما أن النقاد الجدد يقومّون خطأ السياقيين الذي يرتكز تفكيرهم في الأفكار أو الموضوعات التي تأتي خارج الفن والذين يتجاهلون الوسط الذي تتجسد فيه هذه الأفكار والذي ينفرد فيه هذا الفن ، كما ويهاجم الانفعالات المتدفقة عند الانطباعيين وهو أن الانطباعية تحول الانتباه إلى الناقد ذاته.

والسؤال هنا ما هي بالضبط مهمة الناقد في رأي حركة النقد الجديد ؟

ربمـا كانت عبارة الناقد بالاكمير أفضل إجابة موجزة نستطيع الاهتداء بها فهو يـرى انـه ومـن الضـروري أن يركز الناقد أقصى انتباهه على العمل الذي تمارسه الألفـاظ وحـركات الألفـاظ بعضـها على بعض ، فمن حيث الألفاظ يكون الناقد شارحا للمعاني ، فلا بد له أن يوضح المعنى الحرفي ولكن الأهم من ذلك أن يتتبع الفـروق الدقـيقة في المعـنى والإيحـاءات الـتي اكتسـبتها الألفاظ ، إما في الاتصال العادي وأما في أنواع خاصة من الحديث ، وليس من الضروري أن يكون التحليل لفظيا فحسب ، إذ انه قد يؤدي إلى مناقشة الرمزية الحضارية وغيرها من العلاقات السـياقية للألفـاظ ، أمـا الحـركات فهـي الوزن والإيقاع والمجاز واللهجة التعبيرية والاسـتعارة والمفارقـة وغيرها، وأخيرا فان العمل الذي تمارسه بعضها على بعض يقصـد به تلك المعاني الفنية الخفية التي تكتسبها الألفاظ في علاقتها المتبادلة بعضها مع البعض.

الوظيفة التربوية للنقد الفني

إن الوظيفة الأساسية للنقد تتمثل في جعل التجربة الجمالية أفضل مما هي عليه وأكـثر إقـناعا و إرضـاء للفـرد ، والـذي يقوم بإعطائنا صورة واضحة عن العمل الفـني مـن الناحـية الجمالـية أو المقصـد الجمـالي ، وفيما يلي سوف نتعرف على الجوانب التربوية لكل من مدارس النقد :

١ . **الجانب التعليمي للنقد الكلاسيكي :**

- يبدأ بتصنيف العمل إلى نمط أو أنماط معينة.
- يمكن إبراز التفاصيل العامة للعمل .
- أنه يساعدنا على التنبؤ بنوع ودرجة القيمة الموجودة في العمل الفني.
- يساعد على التهيؤ الجمالي .

٢ . **الجانب التربوي للنقد السياقي :**

- يساعدنا على التعرف على أعمال فنية تحمل إشارات تاريخية أو اجتماعية.

- تساعدنا المعرفة الجمالية على قراءة العمل الفني .
- يستطيع المشاهد أن يميز ما له أهمية أساسية وما له ميزة ثانوية.
- يستطيع أن يتعرف على الأجزاء التي تترابط فيما بينها والتي لا يمكن أن تترابط.

٣ . **الجانب التربوي للنقد الانطباعي :**

- دور الناقد يمكن أن يكون ذو قيمة تعليمية إذا كانت على صلة بالميدان الجمالي.
- أفضل ما يقدمه الانطباعي انه ينقل ألينا حماسته للعمل الفني.
- يعتبر أكثر حيوية ومرونة وإبداعية .

٤ . **الجانب التربوي للنقد القصدي :**

- أنه يجعلنا أكثر تعاطفا مع العمل الفني.
- إن التعرف على غرض الفنان تكون بمثابة الخطوة الأولى نحو إدراك قيمة العمل.
- الإحساس بالعمل والاستجابة له.
- يستطيع المقصد الجمالي أن يردنا إلى التجربة المباشرة.

٥ . **الجانب التربوي للنقد الباطن :**

- يوجه الإدراك نحو ما هو مختلف وراء السطح الظاهري للعمل.
- يكشف عن المعاني المتجسدة في العمل .
- يجعل من تجربتنا أكثر عمقا والأكثر إرضاء.

الحكم على العمل الفني :

تعبر عملية الحكم على العمل الفني مهمة لمعرفة كيفية التعامل معه ، والمهم هنا قبل الحكم عليه قراءته بطريقة صحيحة وفعالة التي تتمثل بالقدرة على التفاعل

معـه والتأثر فيه ، ولكن كيف يمكننا الارتقاء بالذوق الذي يعتبر وسيلتنا في الحكم علـى العمـل حكمـا موضـوعيا ؟ و تختلف الأحكام من شخص لآخر ومن مستوى عـلمي لآخـر ومـن ثقافـة لأخـرى ، فالـبعض يحكـم على الأعمال الفنية من خلال احـتوائه على العلاقات اللونية والخطية وترابط أجزائه بعضها ببعض وهناك من يحكم علـى العمـل الفـني بمـدى مطابقته للطبيعة ، وهنا لا يسعنا إلا أن نقوم بالتعرف على عدد من المعايير التي يمكن أن نستخدمها للحكم على العمل الفني وهي :

١. الحكـم بالاعـتماد عـلى معـايير ذاتـية (شخصية):والتي يحكم الكثير من الأشـخاص عـلى العمـل الفـني من خلال ثقافتهم الشخصية ، التي قد تخضع إلى عـامل التشـدد وعـدم قـبول بعض الأعمال الفنية ، وبالتالي تكون عملية التقييم عملـية ذاتـية تختلف بحسب الأشخاص التي تعتبر من العوامل المساعدة على تأخر وتخلف الفنون ، والتي تحصر وتحدد جميع الأذواق في إطار واحد .

٢. الاعـتماد عـلى معـايير أكاديمـية (الكلاسـيكية أو القواعـد): تكمن فكرة الحكـم عـلى العمـل الفـني من خلال القواعد والأسس الكلاسيكية المستمدة من الفـنون الإغريقية واليونانية وعصر النهضة المتمثلة بالنسب المثالية وقواعد ونسب المـنظور ، بحيث يجب أن يخضع العمل الفني لهذه الأسس والقواعد فان وجد خلل أو نقص في مراعاة هذه الأسس يعتبر العمل دون قيمة .

٣. الحكـم بحسـب مـدارس فنية مختلفة:من المعروف أن المدارس الفنية كثيرة ومتعددة منها الكلاسيكية والانطباعية والتعبيرية والتجريدية وغيرها ، التي تعتمد كلا منها على قواعد وأسس ففي حال تشابه عمل مع إحدى المدارس قد لا يتفق مع غيرها وهكذا يصعب الحكم في الاتفاق مع جميع هذه المدارس وعدم الحصول على رؤية نقدية موحدة .

٤. الحكـم مـن خـلال معـايير موضـوعية : تعـتمد المعايير الموضوعية على أسـاس وجـود الأسـس والقيم الفنية في العمل الفني التي يجب أن تتوفر فيه وتتكامل،

وان خلو العمل منها أو عدم ترابطها فسيكون العمل ضعيفا، و تعتبر من أفضل المعايير وأكثرها مرونة وهي كالتالي:

أ . الأسس الفنية والجمالية: والتي تتمثل في التكوين والتوازن و الترابط والتنوع و الوحدة، الإيقاع و التوافق والتباين والحركة والسيادة.

ب . العناصر التشكيلية للعمل الفني : والتي تتمثل في الألوان ودرجاتها وانسجامها والخطوط وأنواعها واتجاهاتها وكذلك الأشكال و الكتل والفراغ وملامس السطوح.

حتى يستطيع الفنان أن يحقق هذه الأسس والعناصر يجب إن تتوافر لدية قدرات معينة وهي:

١. الطلاقة في التعبير والتي تتمثل في مدى اطلاعه وخبرته في الفنون العالمية والمحلية والتراثية ، وكذلك مدى قدرته في تطويع خاماته وأدواته المواكبة للتطور واستخدامها على أكمل وجه .

٢. مقدرته على التجديد والابتكار التي تتمثل في تنظيمه وتركيبه لرموزه والأشكال والأفكار وإيجاد علاقات جمالية بينها .

٣. قدرته على إيصال الأفكار والأحاسيس للمتذوقين وخبرته وتتمثل في مدى انسجامها وثقافة المتذوقين وطبيعة المجتمع الذي يعيشه .

لكي يستطيع المدرس أن يقوّم أعمال تلاميذه تقويما ناجحا يجب أن تتوافر لديه بعض الصفات التالية:

١. إعداده التخصصي في مجال التربية الفنية وقدرته على التميز .

٢. إعداده التربوي الذي يعطيه القدرة على التقويم والتعامل مع تلاميذه بأفضل الطرق التربوية.

٣. ثقافته الفنية ومدى اطلاعه على العلوم والأخرى و الاستفادة منها في مجال التربية الفنية .

٤. مدى اطلاعه على التراث الفني .

٥. قدرته على التجديد والابتكار والاطلاع على كل ما هو جديد في مجال تخصصه .

٦. حسه الفني المتفتح الذي يساعده على تقويم الأعمال الفنية و معرفة الفوارق بين التلاميذ وتعبيراتهم .

٧. الاستفادة من المواقف والأخطاء وتقيمها ووضع الخطط المستقبلية لتفاديها .

تقويم الأعمال الفنية في حصص التربية الفنية :

بعد انتهاء الطلاب من العمل الفني الذي تم من خلال مساعدة مدرس التربية الفنية من طرحه للموضوع واستخدام الوسائل التعليمية المناسبة والإشراف عليهم أثناء العمل يقوم بعملية التقويم لمعرفة ما توصل إليه المتعلمين من تقدم ومعرفه الخطوات التي يجب عليه اتباعها في المرحلة القادمة لإعطائهم خبرة جديدة، ويجب على المدرس هنا أن يقوم بتسجيل ملاحظاته في آخر الدرس لمعرفة ما توصل إليه المتعلمين وما حققته هذه الأعمال من ايجابيات وسلبيات ويمكن هنا وضع الدرجات وعدم إفشاءها لهم ، التي تعتمد على قدرات الطلاب على ابتكار الرموز والأشكال وتنظيمها ومدى تحقيق هذه الأعمال لأهداف الدرس وليس على مدى قدرتهم علىمحاكاة الطبيعة ، والعمل على تحفيز الضعيفين منهم ووضع برامج فردية لهم إن تطلب الأمر ذلك ، كذلك تشجيع جميع المتعلمين أصحاب المواهب والمتميزون من خلال عرض أعمالهم في حجرة الفصل أو بمعرض التربية الفنية الذي يهدف إلى معرفة ما توصلوا إليه من تقدم وتحفيزهم على ممارسة العمل الفني .

ومن الواجبات التي يجب على مدرس التربية الفنية مراعاتها في مادة التربية الفنية للمرحلة الابتدائية ما يلي:

١. إن الطفل في هذه المرحلة يعبر عن نفسه وما يعرفه ويفكر فيه ولا يرسم عن الأعمال الفنية حرفيا، لذا على المدرس أن يكون ملما وعارفا بمراحل تطور رسوم الأطفال ومراحلها وخصائص كل مرحلة فدور المدرس هنا الإرشاد والتوجيه للتلميذ.

٢. أن يحقق المدرس التنوع للتلاميذ الذي يتمثل في تنوع الموضوعات والخامات الفنية لإثراء قدرات التلاميذ التعبيرية في موضوعات ومواقف تعليمية مختلفة ، و على الرغم من اختلاف الخامات و مجالات التربية الفنية سواء الرسم بألوان الجواش أو التعبير بالصلصال فان ما يهم التلميذ التعبير ، فقد يبدع التلميذ بخامة ويخفق بأخرى، ولا يجب الاقتصار على موضوعات معينة وتقييد التلاميذ بها والوقوف عندها ، حيث أن حدود الفن لا تتوقف ضمن هذه الحدود الضيقة ، فهي متكاملة يكمل كلا منهما الآخر.

٣. يجب أن يتعاون مدرس التربية الفنية لكونه المسئول الأول عنها مع مدرسي المواد الأخرى التي يمكن أن تخدم مادته بإيجاد التعاون الوثيق بينها وبين المواد الأخرى لإعطاء التلاميذ خبرات اكبر واشمل لتكوين شخصيته من جميع النواحي .

٤. يجب على مدرس التربية الفنية أن يوفر للتلاميذ الخامات اللازمة التي تتناسب ومراحلهم العمرية وذلك ضمن إمكانيات المدرسة.

٥. أن تكون الموضوعات التي يطرحها المدرس على التلاميذ ذات علاقة بالبيئة المحيطة التي يتفاعل معها ويستطيع التعبير عنها بشكل أفضل.

٦. يجب أن تتصف الخطة التي يقوم المدرس بتنفيذها بالمرونة وعدم التقيد حرفيا بها التي تتميز بالاستمرارية والمعتمدة على بعضها البعض .

٧. تخصيص المكان الملائم لحصص التربية الفنية في مجالاتها المختلفة وكذلك مكان لعرض الأعمال الفنية .

المراجع باللغة العربية :

١. القران الكريم .

٢. إبراهيم ، وفاء محمد : « علم الجمال » ، مكتبة غريب ،القاهرة ، ١٩٨٨م .

٣. الألفي ،أبو صالح وآخرون : « الفن الإسلامي » ، المعارف ، القاهرة ، ط. ٣ ، ١٩٨٠م .

٤. إسماعيل شوقي : « مدخل إلى التربية الفنية » ، التوازن للإعلان والنشر ، الرياض ، ١٤١٩ هـ .

٥. إسماعيل ، عز الدين « الأسس الجمالية في النقد العربي » ، ط٣ ، دار الفكر العربي ، مصر ، ١٩٦٨م.

٦. الأشول ، عادل عز الدين: «سيكولوجية الشخصية» ، الانجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٨م.

٧. بسيوني ، محمود : « رحلة الإبداع » ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٩٠ .

٨. بهنسي ، عفيف : « الفن العربي الإسلامي ، دار الفكر ، دمشق ،١٩٩٧م.

٩. جوكوفسكايا: « أحاديث في تربيه الأطفال » - دار التقدم- موسكو١٩٩٦م.

١٠. الحسيني ، نبيل : « قياس العمل الفني » ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٨٦ م .

١١. خميس ، حمدي : « طرق تدريس الفنون » ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٤.

١٢. الخلايلة ، عبدا لكريم وعفاف اللبابيدي: « تعليم الفن للأطفال » ، دار الفكر ، عمان، ١٩٩٠م .

١٣. ريد ، هربرت . ترجمة يوسف ميخائيل: « تربية الذوق الفني » ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٧٥.

١٤. ستيس، ولترت « معنى الجمال : نظرية في الاستطيقا » ترجمة إمام عبد الفتاح إمام ، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ٢٠٠٠م

١٥. ستولنير ، جيروم « النقد الفني دراسات جمالية وفلسفية » ترجمة فؤاد زكريا ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٥م.

١٦. الصايغ ، سمير : « الفن الإسلامي » ، دار المعرفة ، بيروت ،٩٨٨١م.
١٧. علي ، أحمد رفقي : «التذوق والنقد الفني» ، المفردات للنشر والتوزيع ،الرياض ، ١٤١٥ هـ - ١٩٩٥م.
١٨. العباس : « التذوق والنقد الفني في الفنون التشكيلية » ، ط١ ، دار المفردات للنشر والتوزيع ، الرياض ، السعودية ،١٤٢٠ هـ - ١٩٩٨م.
١٩. عباس، راوية عبدالمنعم : « الحس الجمالي وتاريخ الفن » ط١، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان ١٩٩٨م.
٢٠. عبد الحليم ، فتح الباب ورشدان : « التصميم » ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط.٢ ، ١٩٨٥م .
٢١. العتوم ، منذر سامح : «مدخل إلى التربية الفنية» دار الصميغي للنشر والتوزيع ، الرياض ، ٢٠٠٦م - ١٤٢٧هـ .
٢٢. عبد الحميد ، شاكر وآخرون ، « دراسات نفسية في التذوق الفني » . دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٧م.
٢٣. عبد المنعم ، راوية: « الحس الجمالي وتاريخ الفن » ، ط١ ، دار النهضة العربية ، بيروت ،١٩٩٨م .
٢٤. الغامدي ، أحمد المعاد : « دور النقد والتذوق الفني في اناء الثقافة الفنية ضمن دروس التربية الفنية في مدارس التعليم العام في المرحلة المتوسطة » رسالة ماجستير غير منشورة ، قسم التربية الفنية ، كلية التربية ، جامعة ام القرى .
٢٥. قزاز ، طارق بكر عثمان « النقد الفني المعاصر دراسة في نقد الفنون التشكيلية »، ط١، مكة المكرمة ، المملكة العربية السعودية ١٤٢٣هـ .
٢٦. منصور ، طلعت : « علم النفس العام » ، الانجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٨م.
٢٧. نظمي ، محمد عزيز : « الإبداع الفني » ، مؤسسة شباب الجامعة ، الإسكندرية ، ١٩٨٥ م.
٢٨. ويد ، نيكولاس . ترجمة مي مظفر : « الأوهام البصرية فنها وعلمها » ، دار المأمون ، بغداد ، ١٩٨٨م.

المراجع الأجنبية:

٢٩. Arnason, H.: History of Modern, New York, 1975.

٣٠. Cromer, Jim: History theory and Practice of Art Criticism in Art Education, National Art Education Association, Reston, Virginia, USA. 1990.

٣١. Ghisellin, B. The Creative process, Amender Book, New York, 1952.

٣٢. Gill Sarah : The Critic Sees A guide to Art Criticism, Kendal/Hunt Publishing company, USA, 1999.

٣٣. Hunter, S.: New Art Around The World. New York H.N. Abrams Inc. Publishers, 1976.

٣٤. Lankford, E. Louis : Aesthetics Issues and Inquiry, National Art Education Association, Reston, Virginia, USA, 1992.

٣٥. Osborne, Harold : Aesthetics and Criticism, New York, Philosophical Library, Inc. USA, 1955.

٣٦. Stout, Candace Jesse : In the Spirit of Art Criticism, Studies in Art Education Journal, Volume 14, Issue NO. 4, Reston, Virginia, USA, 2000.

٣٧. Stein, M, Stimulating Creativity, Academic press, New York, 1974.

٣٨. William Wong : Principles of Three-Dimensional Design, New York, 1979.

* * *

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة

* * *

